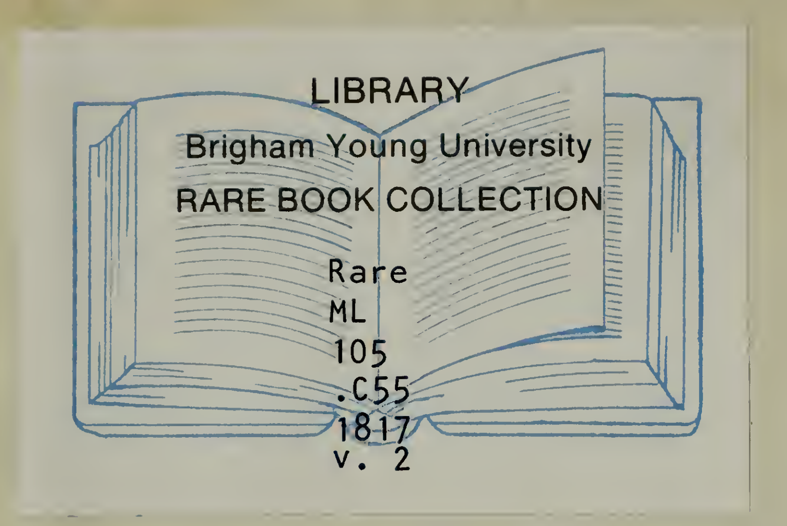
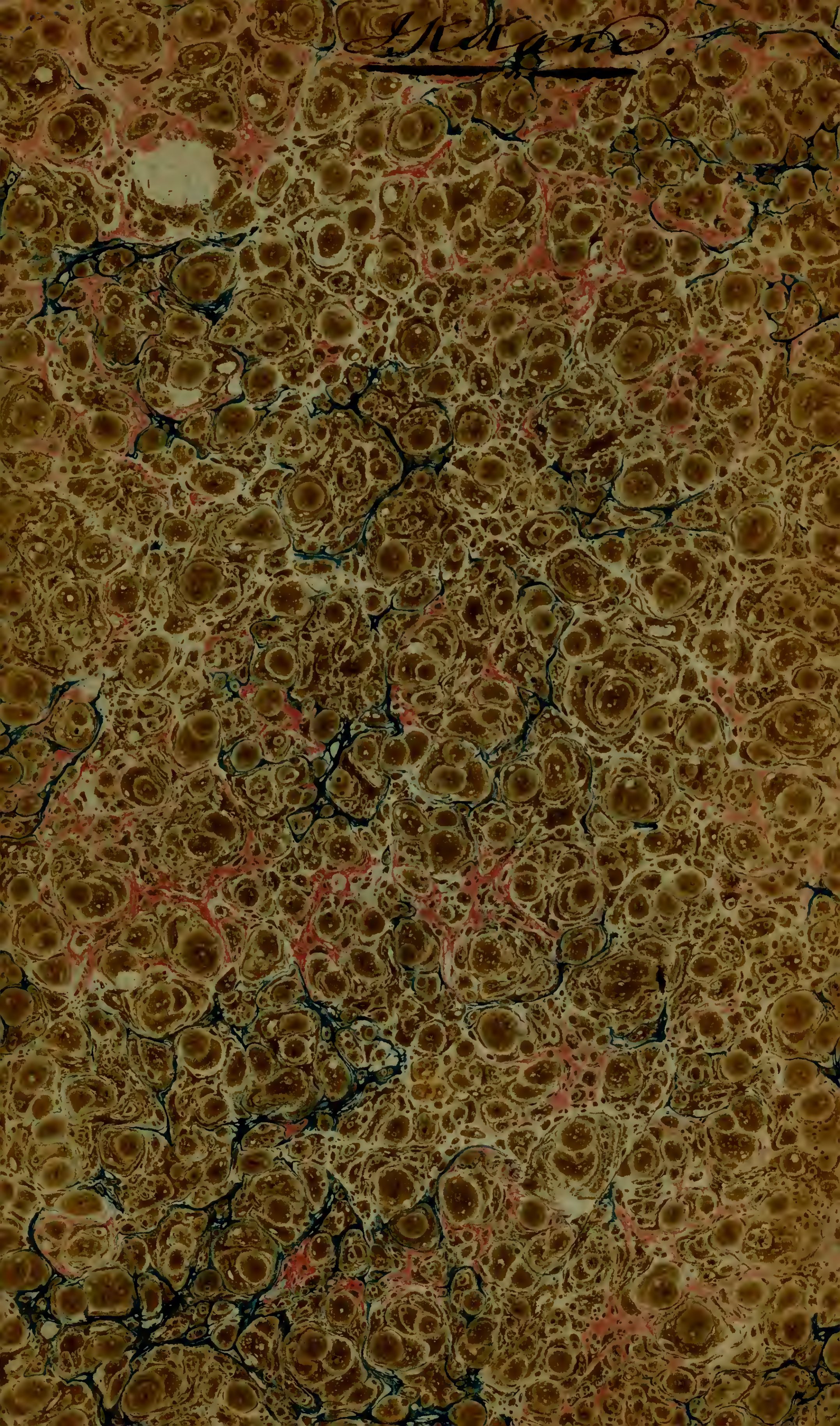






DICTIONNAIRE
HISTORIQUE
DES MUSICIENS.

TOME II.

M - Z

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE
DES MUSICIENS

ARTISTES ET AMATEURS, MORTS OU VIVANS,

QUI SE SONT ILLUSTRÉS EN UNE PARTIE QUELCONQUE DE LA MUSIQUE ET DES ARTS QUI Y SONT RELATIFS,

Tels que Compositeurs, Écrivains didactiques, Théoriciens, Poëtes, Acteurs lyriques, Chanteurs, Instrumentistes, Luthiers, Facteurs, Graveurs, Imprimeurs de musique, etc.; avec des renseignemens sur les Théâtres, Conservatoires, et autres établissemens dont cet art est l'objet.

PRÉCÉDÉ D'UN SOMMAIRE DE L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

PAR AL. CHORON et F. FAYOLLE.

Dignos laude viros Musa vetat mori.
HOR. Od.

TOME SECOND.

PARIS.

CHIMOT, LIBRAIRE, RUE SAINT-DOMINIQUE, N° 20,
FAUBOURG SAINT-GERMAIN.

1817.

DICTIONNAIRE
HISTORIQUE
DES MUSICIENS.

M

MABILLON (D. Jean), bibliothécaire du roi et moine de l'ordre de Saint-Benoît, à Paris, naquit le 13 novembre 1632, dans le diocèse de Reims, et mourut le 27 septembre 1707. Dans le grand nombre d'ouvrages qu'il a laissés, il y en a quelques-uns où il traite de plusieurs objets relatifs à la musique et à son histoire.

MABLY (Bonnot de), a publié à Paris, en 1752, des Lettres sur l'Opéra, 1 vol. in-12.

MACARI (Giacomo), de Rome, bon compositeur, a donné les opéras suivans : *Adaloaldo furioso*, 1727 ; *Aristide*, 1735 ; *Ottaviano trionfante di Marco-Antonio*, 1735 ; *la Contessina*, 1743. Voyez *Glor. d. Poes.*

MACE (Thomas), virtuose sur le luth, à Londres, né dans cette ville en 1613, y a fait imprimer, en 1676, un ouvrage in-folio, sous le titre : *Music's monument, or a remembrancer of the best practical music both divine and civil, that has ever been known to have been in the world* (Monument ou Moniteur des meilleurs ouvrages pratiques de musique qui aient jamais existé). Voyez l'Histoire de Hawkins, où l'on trouve aussi son portrait.

MACCHI (Guillaume), compositeur italien, vécut à Venise vers 1750. On connut de lui, à cette époque, en Allemagne, plusieurs symphonies, qui, selon toute probabilité, forment les ouvertures de ses opéras.

MACHAULT (Guillaume de), était Champenois. Il a dû naître vers 1284. En 1301, il fut attaché au service de la femme de Philippe-le Bel, roi de France, jusqu'en 1307, qu'il devint valet de chambre de ce prince. Henri, roi de Navarre, fit entrer Machault, en qualité de secrétaire, dans la maison de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, qui fut tué en 1346, à la bataille de Crécy, et auprès duquel il resta plus de trente ans. Il était encore en vie en 1370, puisqu'il a fait un ouvrage, intitulé la Prise de la ville d'Alexandrie, où il raconte l'assassinat de Pierre de Lusignan, roi de Jérusalem et de Chypre, qui n'arriva que sur la fin de 1369. Voyez la notice de l'abbé Rive, sur un manuscrit contenant les poésies de Guillaume de Machault. (Essai de Laborde, t. IV.).

Machault a fait, entr'autres pièces, des motets français et latins, des ballades notées, des rondeaux notés et des chansons baladées. Les motets sont terminés par une messe en mu-

sique notée à quatre parties, que l'on croit avoir été chantée, en 1364, au sacre de Charles V, roi de France.

M. Perne a mis en partition et en notes modernes, cette messe qui est très-curieuse et qui est un monument propre à faire connaître l'état de l'art à cette époque.

MACHICOURT (P. de), premier chantre de l'église de Tours, a publié, à Paris, dix-neuf chansons mises en musique. C'était un compositeur estimé.

MACRIZIUS. Les seuls renseignemens que nous ayons de lui, sont ceux que donne Zeidler, qui assure qu'il a publié un ouvrage sous le titre : *Depulsio mœroris per musicam*. Voy *Gruber, Beytræge*.

MACROBE vivait sur la fin du quatrième siècle. Dans les *Saturnales* et le *songe de Scipion* qu'il a écrits en grec, on trouve plusieurs choses sur la musique.

MADIN (Henri), fils d'un gentilhomme Irlandais, naquit à Verdun en 1698. En 1737, il quitta la place de maître de musique de la métropole de Tours, et fut nommé maître de musique de la chapelle du roi, charge restée vacante depuis la mort de Lalande. Il succéda aussi à Campra, comme directeur des pages de la musique de la chapelle. La mort l'enleva à Versailles, le 3 février 1748. Les motets de l'abbé Madin étaient très-estimés, en France, de son tems, et ont été chantés longtems à la chapelle du roi. Ils sont restés manuscrits.

Il a publiés aussi, en 1742, un traité du contrepoint, qui obtint quelque estime en France. C'est un ouvrage très-médiocre qui est aujourd'hui justement oublié.

MADONIS (Giovani), excellent virtuose sur le violon, était né à Venise. Quanz et plusieurs autres en parlent avec les plus grands éloges. En 1726, il vint avec une société d'acteurs d'opéras à Breslaw, en qualité de directeur d'orchestre. En 1731, il fut appelé à Pétersbourg avec un traitement de mille roubles, et y obtint le plus grand succès. Il a été gravé, à Paris, plusieurs concertos et sonates de sa composition. En 1744, il était encore à Pétersbourg, et continuait à y jouir de l'estime générale. Ant. Madonis, son oncle, qui passa avec lui à Pétersbourg, se distiguait beaucoup moins, comme virtuose.

MAELZEL (N.), premier mécanicien de S. M. l'Empereur d'Autriche, s'est rendu à Paris en 1806, pour faire connaître au public le *Pan-harmonicon* dont il est l'inventeur, chef-d'œuvre de mécanique, qui offre un concert d'instrumens à vent, et dont le but est de produire l'effet d'un grand orchestre.

L'artiste a su combiner avec ces instrumens, des timballes, une grande caisse, une moindre pour la musique turque, des cymbales, le triangle, et quelques autres instrumens nouveaux de l'invention de l'auteur, pour remplacer en quelque sorte les instrumens à cordes. Le *Pan-harmonicon* exécute un nombre considérable de morceaux de musique du plus grand genre, parmi lesquels on distingue l'*écho* de M. Chérubini, et différentes pièces de Steibelt, Mozart, Haydn, etc. Ce qui surprend surtout dans l'exécution de tous ces morceaux, c'est que toutes les nuances de *forte*, de *piano* et d'expression sont marquées avec autant de précision que de goût. Voyez les Quatre Saisons du Parnasse, printems, 1807, page 234.

MAENDE (Jean Marie), prêtre de l'ordre des Servites, et célèbre contrapuntiste, vécut vers 1650. En 1660, il publia la seconde édition de son ouvrage : *Jesus et Maria, sol justiciæ pulchra ut luna, quibus in æternam laudem hi novelli flores musici, 3, 4 et 5 vocum plantati*, etc.

MAERK (G.-J.), a publié à Altona en 1761, son premier recueil de cantiques avec mélodies.

MAERKE, virtuose extraordinaire sur la trompette, se trouvait, vers 1780, à la chapelle du prince Esterhazy. Vers 1782, il se rendit en Russie avec Peschko, son second sur cet instrument. Ils jouaient, tous deux, des concertos dans tous les tons.

MAERTZ se fit connaître vers 1782, comme habile virtuose sur le basson, ainsi que par plusieurs solos, trios et concertos pour cet instrument, qui sont restés manuscrits.

MAFFEI (Giov.-Camillo), de Solofra, publia à Naples, en 1563, *Discorso filosofico della voce, e del modo di cantare di Garganta, raccolto da don Valerio de' Paoli da Limosinans.*

MAFFEI (Giocomo), célèbre musicien et fort bon peintre, à Vicence, dans la seconde moitié du dix huitième siècle. Voyez *Fuesli, kunstl. lex.*

MAFFEI (Scipione), marquis et académicien *della crusca* à Vérone, a donné, le premier, la description du forte-piano, inventé par Christofali, vers le commencement du dix-huitième siècle, dans le cinquième volume du *Giornale de' Letterati d'Italia,* qui parut à Venise en 1711.

MAGDEBURG (Joachim), était diacre à l'église de Saint-Pierre à Hambourg, postérieurement à 1552; il fut appelé, en 1558, à Magdebourg. En 1572, il fit imprimer à Erfurt: *Tischgesœnge* à quatre voix.

MAGGI (Giovan.-Battist.), chanteur très-estimé à la cour de Mantoue, vers 1670.

MAGGIORE (Francesco ou Ciccio), Napolitain, compositeur brillant et agréable, a donné ses opéras dans les différentes villes de l'Europe qu'il a parcourues. Il excellait à rendre en musique, les cris de divers animaux, genre bas et méprisable. Il est mort en Hollande vers 1780. On a de lui *I Raggiri della Cantatrice*, 1745; et *Gli Scherzi d'Amore*, 1762.

MAGHERINI (Giuseppe-Maria) compositeur Italien, élevé à Milan, né vers 1752, donna en 1770 l'oratorio le Jugement de Salomon. En 1780, on a gravé de lui, à Londres, un œuvre de trios pour violon. Un autre musicien de ce nom, vivait, à Rome, au commencement du dix-huitième siècle.

MAGINI (Giov.-Ant.), célèbre mathématicien de Bologne, né à Padoue le 13 juin 1555, étudia d'abord la médecine dans sa patrie, et y fut gradué docteur; mais il renonça dans la suite à cette étude, et se consacra entièrement aux sciences mathématiques. Il mourut à Bologne, le 11 février 1617.

Christmann, cite un de ses ouvrages, *Descrizione universale della terra*, qui selon lui, contient plusieurs matériaux pour l'histoire de la musique.

MAGIRUS (Jean), prédicateur à l'église de Saint-Blaise à Brunswick, né à Cassel vers 1550, fut d'abord chanteur à Brunswick, et on le cite comme un des savans distingués et des bons musiciens de son tems. En 1596, il fit paraître, à Francfort, la première édition de son ouvrage intitulé : *Artis musicæ methodice legibus logicis informatæ libr.* II *ad totum musices artificium et rationem componendi valdè accomodati.* Ayant refondu entièrement cet ouvrage, il le fit imprimer de nouveau, à Brunswick, en 1611. Voyez *Walther.* Il est mort d'appoplexie en 1631.

MAGIUS (Jérome), anglais est auteur d'un ouvrage posthume, intitulé : *De Tintinnabulis*, publié à Amsterdam en 1664, par F. Swertius.

MAGLIARD (Pierre), chanoine et chanteur à la cathédrale de Tournai, y publia au commencement du dix septième siècle, un ouvrage très-savant, en français, dans lequel il établit que les douzes modes, aujourd'hui en usage, diffèrent des tons d'église. Voyez *Doni, sopra i tuoni*, p. 127 et p. 242.

MAGNI (Giuseppe), maître de chapelle à la cathédrale de Foligno, compositeur estimé dans son tems, a fait les opéras : *Decio in Foligno*, 1697; et *Teuzzone*, 1706.

MAGNI (Paolo), maître de chapelle à la cour de Milan, vers la fin du dix-septième siècle, a travaillé en société avec plusieurs bons compositeurs de son tems.

MAGNUS, musicien anglais, et maître d'harmonie, vécut au commencement du dix-huitième siècle. Il fut organiste à l'église de Saint-Gilles, à Londres. Des études excessives aliénèrent sa raison, et il mourut à la fleur de l'âge. Voyez Hawkins.

MAHAUT (Antoine), compopositeur excellent, et flûtiste traversier à Amsterdam, vers 1740, y demeura plusieurs années, jusqu'au moment où ses créanciers l'obligèrent enfin, vers 1760, de se retirer dans un couvent de France. Il fit imprimer, à cette époque, un ouvrage

sous le titre : Nouvelle méthode pour apprendre, en peu de tems, à jouer de la flûte traversière, à l'usage des commençans et des personnes plus avancées. Quelques années après, il en parut une seconde édition, augmentée de douze planches de musique. De sa composition, il a été gravé, neuf œuvres composés pour la plupart de solos, de duos, de concertos pour flûte, de quelques symphonies, et de trois œuvres d'ariettes hollandaises, françaises et italiennes.

MAHON, un des plus grands maîtres pour la clarinette, était, vers 1783, au grand concert de Londres, où il publia, vers 1785, plusieurs concertos pour cet instrument.

MAHU (Etienne); contrapuntiste allemand, cité par Hermann Finck. comme un des principaux, parmi les successeurs immédiats de Josquin, et qui, par conséquent, doit avoir fleuri vers 1540.

MAICHELBECK (François-Antoine), directeur de musique à Freyberg, fit graver en 1736, son premier œuvre composé de huit sonates pour le clavecin. Son second parut en 1738. Voyez E.-L. Gerber.

MAIER (Joseph-Frédéric-Bernard-Gaspard), chanteur et organiste à l'église de Sainte-Catherine à Hall en Souabe, y publia en 1732 son *Museum musicum, theoretico-praticum d. i. neuerœfneter musick-saal.* En 1747, il fit imprimer une seconde édition de ce même ouvrage, sous le titre : Salon de musique théorique et pratique, ou Méthode succinte, mais complete. pour apprendre la musique vocale et instrumentale, et pour comprendre tous les instrumens, en fort peu de tems, et avec une médiocre application, au moyen d'exemples fort clairs distribués en tableaux; avec un appendice, par ordre alphabétique, contenant l'explication de tous les termes techniques de musique, aujourd'hui en usage, tant grecs et latins, qu'italiens et français. L'on y trouve aussi les figures de tous les instrumens dont il fait mention. Voy. Walther.

MAIER (L.), a fait graver, à Mannheim, vers 1782. trois sonates pour clavecin avec violon obligé, et ensuite à Paris, six symphonies à huit, op. 2.

MAILLARD (Mademoiselle), élève pour le chant des Corette, père et fils, a débuté à l'académie de musique le 17 mai 1782, dans le rôle de Colette du Devin du Village. On lui trouva dès-lors, beaucoup de finesse, d'intelligence, de sensibilité et de grâces. Elle a depuis ce tems attaché son nom aux premiers rôles de la scène lyrique, tels que ceux d'Armide, d'Alceste, d'Iphigénie en Tauride, de Clytemnestre, etc. Elle est très-bien en scène avec M. Lainez.

MAILLY (N.), premier violoncelle du théâtre de l'opéra buffa, joint au talent de jouer le solo dans l'orchestre, celui de bien accompagner dans les concerts.

MAINA (Bianca), dame Milanaise d'une naissance illustre, vivait vers 1530. Elle chantait d'une manière admirable, et jouait aussi du luth.

MAINZER, musicien de chambre et clariniste du margrave de Schwedt, fit graver à Offenbach, vers 1785, six quators pour la flûte, le violon, la viole et la basse, formant ensemble deux œuvres.

MAIRAN (Jean-Jacques-d'Ortous de), secrétaire perpétuel de l'académie des sciences, né à Béziers en 1678, mort à Paris en 1770, a publié dans les mémoires de cette académie, année 1737, un Discours sur la propagation du son dans les différens tons qui le modifient. Ce discours est divisé en six parties: 1°. sur la différence des particules de l'air entr'elles; 2°. sur l'analogie du son et des différens tons avec la lumière et les couleurs en général; 3°. sur l'analogie particulière des tons et des couleurs prismatiques; 4°. en quoi l'analogie du son et de la lumière, des tons et des couleurs, de la musique et de la peinture, est imparfaite ou nulle; 5°. sur l'analogie de propagation entre les sons et les ondes, par rapport à l'expérience dont il est fait mention, art. 9 du discours; 6°. sur la manière dont les vibrations de l'air se communiquent à l'organe immédiat de l'ouïe.

MAIZ (Mademoiselle), entréa à l'opéra en 1744, se retira en 1751.

Elle était bonne actrice. Vers 1779, son esprit s'aliéna, et elle perdit tout à-fait l'usage de la parole.

MAJO (Francesco), que les Napolitains appellent *Ciccio de Majo*. est connu par un grand nombre de compositions pour le théâtre et pour l'église. On vante la simplicité de ses chants, la pureté de son harmonie, sa touche large et facile. Son style peut être comparé à celui de Paisiello. Le plus estimé de ses opéras, est le *Montezuma*, où se trouve la scène *Ah! Numi tiranni*, qui a toujours été un modèle pour les élèves. Cet aimable compositeur, qui donnait de si brillantes espérances, mourut, à Rome, vers 1775, à peine âgé de vingt sept ans. Nous regrettons que le défaut de renseignemens nous empêche de nous étendre sur sa vie et ses ouvrages, Les Napolitains possèdent toutes ses compositions. Voici la liste d'une partie : *Artaserse*, de Métastase, 1762; *Ipermnestra*, *Catone in Utica*, de Métastase, 1763; *Montezuma*, de Cigna Santi, 1765, *Antigono*; de Métastase, 1768; *Didone abbandonnata*, du même, 1769; *Allessandro nell' Indie*, du même, 1774. On a encore de lui le premier acte de l'*Eumene*, et un *Salve Regina*, qui a été exécuté avec le plus grand succès, au Concert Spirituel, en 1782.

MAJORANO (Gaetano), sopraniste si célèbre sous le nom de Cafarelli, naquit, vers 1703, d'un pauvre paysan, à Bari, dans le royaume de Naples. Il fut élève de Porpora, ainsi que Farinelli, qu'il égala en réputation et en talens, mais non pas en modestie. On sait de quelle manière Porpora instruisit ce chanteur, dont il détestait l'insolence. Pendant cinq ans, il lui fit apprendre constamment la même page de papier réglé sur laquelle il avait noté d'abord les plus simples élémens, et ensuite des trills, des notes grouppées et des passages de différentes espèces. A la sixième année, il y joignit des leçons d'articulation, de prononciation et enfin de déclamation. A la fin de cette année, l'élève qui ne croyait encore en être qu'aux élémens, fut bien surpris, quand le maître lui dit : *Va mon fils, tu n'as plus rien à apprendre : tu es le premier chanteur de l'Italie et du monde.*

Vers 1730, Cafarelli se rendit en Angleterre, et y étonna tous ses auditeurs. De retour dans sa patrie, il chanta sur plusieurs théâtres avec un succès prodigieux. C'est alors qu'apprenant le mérite extraordinaire de Gizziello, qui se trouvait à Rome, il prit aussitôt la poste, et voyagea toute la nuit, pour arriver à Rome où l'on devait donner le lendemain un grand opéra. Enveloppé de son manteau, il se glissa dans la foule au parterre, et s'écria, lorsqu'il eût entendu Gizziello : *bravo! bravissimo, Gizziello! è Cafarelli che ti lo dice* Il quitta sur-le-champ le théâtre, reprit la poste, et retourna avec la même vitesse à Naples.

En 1740, il chanta à Venise, et l'on assure qu'il y obtint dans une seule soirée sept cents sequins. Tant de succès et de récompenses le mirent enfin en état d'acheter le duché *di santo Dorato*, dont il prit le titre et qu'il légua à son neveu. Il ne cessa pas pourtant de chanter dans les couvens et les églises, et de se faire payer chèrement. A sa mort, arrivée le premier février 1783 il laissa à son neveu douze mille ducats de revenus, parmi lesquels il faut compter la maison qu'il avait fait bâtir, et où on lisait cette modeste inscription ; Amphion Thebas, Ego Domum.

Il vint en France du tems de la grande dauphine, princesse de Saxe, qui aimait beaucoup la musique. Il chanta plusieurs fois au Concert Spirituel. Louis XV chargea un de ses gentilshommes de la chambre de lui faire un présent. Le gentilhomme envoya à Cafarelli, par son secrétaire, une superbe boîte d'or de la part du roi. « Quoi ! dit Caffarelli, le roi de France m'envoie cette boîte! Tenez, monsieur, (en ouvrant son secrétaire) en voilà trente, dont la moindre vaut mieux que celle-là : si du moins elle était ornée du portrait du roi, alors...... Monsieur, interrompit le secretaire, le roi de France ne fait présent de son portrait qu'aux ambassadeurs. — Qu'aux ambassadeurs, reprit Cafarelli; eh bien! le roi n'a qu'à les faire chanter. »

Cela fut rapporté au roi, qui en

rit beaucoup, et le dit à la dauphine. Cette princesse envoya chercher le chanteur, et, sans lui dire un mot de son insolent propos, elle lui fit présent d'un beau diamant, et en même-tems lui remit un passeport. — Il est signé du roi, lui dit-elle ; c'est un grand honneur pour vous ; mais il faut en profiter, car il n'est valable que pour dix jours.

MAJORAGIUS (Marc-Antoine) professeur d'éloquence à Milan, né dans cette ville en 1513, et mort le 4 avril 1555, a publié quinze discours latins, parmi lesquels le treizième traite de la musique, de son origine, de ses divisions, de ses effets et de son utilité.

MAKOWETZKY, corniste excellent, et élève du célèbre Punto, à Paris. Pendant ses voyages, il séjourna, en 1786, quelque tems à Berlin.

MALCOLM (Alexander) a publié à Edimbourg, en 1721, un ouvrage intitulé: *A Treatise of music speculative, practical and historical.* Il doute que les anciens eussent une musique composée uniquement pour les instrumens.

MALETTY (Jean de) provençal, a publié à Paris, en 1578, les amours de Ronsard, en musique à quatre parties.

MALVEZZI (Cristoforo), maître de chapelle à la cour des Médicis, au milieu du seizième siècle, eut part à la composition des fameux intermèdes de Strigio.

MALZAT (Ignace), virtuose sur le hautbois et le cor anglais, né vers 1730 à Vienne où son père était musicien de chambre, fut d'abord au service de l'archevêque de Salzbourg. Quelques années après, il parcourut la France, l'Italie et la Suisse, et se fixa enfin à Bassano dans le Tyrol : il y vivait encore en 1784. On connaît de lui, depuis 1775, un quatuor pour violon, en manuscrit.

MANCI (Domenico), chanteur célèbre de l'Italie, vers l'an 1710, était natif de Fano, ville du duché d'Urbino.

MANCICOURT, Belge, un des premiers contrapuntistes de son tems, vivait à Anvers, vers 1560. Voyez Guichardin, description des Pays-Bas.

MANCINELLI fit graver, vers 1775, tant à Paris qu'à Londres, cinq œuvres renfermant ensemble trente-deux duos pour flûte.

MANCINI (Francesco), Napolitain, a fait de très-beaux intermèdes, entr'autres, *Il Cavalière Bretone*, en 1731. Hasse le compte parmi les plus habiles maîtres de l'art.

MANCINI (Giov.-Battista), un des plus fameux élèves de Bernachi, a publié à Vienne, en 1774, un ouvrage in-4°. intitulé : *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato.* Ce livre a été traduit en français par M. Désaugiers, 1 vol. in-8°. 1776 ; et par M. de Rayneval, sur la troisième édition italienne considérablement augmentée, 1 vol. in-8°, an 3. Hiller cite avec éloge un *Magnificat* à huit voix, de la composition de Mancini.

L'*Art du chant figuré* est un ouvrage éminemment classique. On y trouve d'abord quelques notices sur les diverses écoles d'Italie, et sur les célèbres musiciens qui en sont sortis depuis la fin du dix-septième siècle. L'auteur donne ensuite des préceptes sur l'art du chant ; il explique ce que c'est que la cadence, le trill, le mordant, l'*appogiatura*, agrément du chant, qu'il divise en simple et en double ou groupe. Il indique les défauts de la voix, les moyens de les corriger. Il nous fait part de ses observations sur l'intonation, sur la vraie position de la bouche, sur la manière de porter la voix et celle de l'appuyer ; il finit par nous entretenir du récitatif et de l'action théâtrale.

MANDELLI se fit connaître vers 1780, par plusieurs compositions pour le violoncelle, en manuscrit.

MANDINI (Paolo), chanteur de *San Benedetto*, à Venise, en 1787, était en 1789, au théâtre de Monsieur, ainsi que sa femme. Tous deux brillaient également par le chant et par le jeu. On pouvait en juger surtout dans la *Cosa rara*, quand ils chantaient le fameux duo du second acte.

MANDOLINI (Giovanni), se distingua comme chanteur, de 1690 à 1700.

MANELLI (Francesco) de Tivoli, composa la musique du pre-

mier opéra que l'on donna à Venise, en 1637, c'était l'*Andromede*. En 1638, il y donna encore : *La Maga fulminata*. L'un et l'autre y furent alors exécutés par les meilleurs virtuoses de ce tems, aux frais du poëte, Benoît Ferrari.

La nouveauté du chant qui remplaçait la déclamation, jusqu'alors en usage, fit tant d'effet sur les Vénitiens, que l'on commença à bâtir pour ces représententions, des maisons particulières, parmi lesquelles, celle de Saint-Cussio fut achevée la première. Manelli se vit alors obligé de continuer ses compositions d'opéra, et y donna encore successivement : *Temistocle*, 1636; *Alcale*, 1642; *Ercole nell' Erimento*, à Plaisance, 1651; *Il Ratto d'Europa*, 1653; et *I Sei Gigli*, *à Ferrare*, 1666. Voyez *Glor. del. Poes.*

MANELLI (Pietro), chanteur comique de l'Italie, vers le milieu du dix-huitième siècle. Ce qui l'a principalement rendu célèbre, ou plutôt remarquable, c'est la révolution qu'il produisit, à Paris, dans l'ancienne musique française.

Vers 1750, il se trouvait comme premier chanteur, à la tête d'une société de chanteurs d'intermèdes italiens. L'assurance avec laquelle il exécutait ses rôles comme chanteur, et plus encore ses gesticulations comiques, attachèrent alors une partie du public tellement à son théâtre, qu'il en résulta une espèce de guerre civile. Il y débuta avec sa société par *la Serva Padrona* de Pergolesi, et tout le public en fut d'abord extasié; mais beaucoup de personnes s'étant rangées dans la suite, de nouveau, du côté de l'ancienne musique française, il en naquit les deux partis des bouffonistes et antibouffonistes. Parmi les auteurs et les beaux esprits qui prirent part à cette querelle, on remarqua surtout J.-J. Rousseau par sa lettre, et Grimm par son prophète.

Nous n'entrons pas ici dans les détails de cette querelle; et nous nous bornerons à faire observer que ce fut Manelli qui, le premier, prépara le goût de la nation Française, a recevoir une musique meilleure; ensorte que Gluck y rencontra, dans la suite, beaucoup de partisans de la musique italienne.

MANFREDI (Maria-Madalena), cantatrice très-renommée de l'Italie, au commencement du dernier siècle. Vers 1720, elle était au service du roi de Sardaigne à Turin,

MANFREDI (Filippo) de Lucques, fit graver à Paris en 1768, six solos pour violon, op. 1.

Il était élève du grand Tartini pour le violon. Voyez à l'article Boccherini, une anecdote qui concerne Manfredi.

MANFREDINI (Vincenzo), maître de chapelle à la cour impériale de Russie, naquit à Bologne. Perti et Fioroni lui enseignèrent la composition. En 1755, il arriva avec plusieurs de ses compatriotes, à Pétersbourg, où il obtint bientôt après la place de maître de chapelle de l'Empereur; place dans laquelle il eut à composer toute la musique pour la chambre et l'église, et depuis 1758, les opéras qu'on y donnait tous les ans. Galuppi ayant obtenu, en 1765, la place de premier maître de chapelle, Manfredini entreprit les compositions des ballets aux opéras de Galuppi, et enseigna en même tems le clavecin au Grand-Duc. La censure que l'on fit, dans les amusemens de Hambourg, de ses sonates pour le clavecin, ne l'empêcha pas d'obtenir un présent de mille roubles, lorsqu'il les présenta, en 1765, à l'impératrice.

En 1769, il retourna dans sa patrie, chargé de richesses, et l'on n'a plus entendu parler de lui depuis cette époque. Cependant, il fit imprimer encore, en 1775, une instruction pour l'art de la composition, sous le titre *Regole Armoniche*, qu'il dédia au grand-duc Paul Petrowits. C'est un ouvrage faible où l'on trouve cependant de très-bonnes observations.

De tous les motets qu'il composa en Russie, ainsi que de ses opéras russes et italiens, rien n'est connu ailleurs, si l'on n'en excepte *Sei arie* et *un Duetto de l'opéra Olimpiade*, *à soprono solo*, *due violin. Viola*, *violonc. e due Corni* op. 1. Nuremberg 1765, et les six sonates pour clavecin imprimées à Pétersbourg, en 1766. On connaît encore

de lui quelques solos pour violon etc. en manuscrit.

Il était en 1787, un des co-opérateur du *Giornale Enciclopedico.*

MANGEAN, virtuose sur le violon, était vers 1750 membre du Concert Spirituel. Il a fait graver, à la même époque, plusieurs œuvres de duos, de solos, et de trios pour son instrument.

MANGON (RICHARD) d'Aix la-Chapelle, organiste et musicien du collége de Tubingue, au commencement du dernier siècle, a fait imprimer à Francfort-sur-le-Mein, en 1609, la musique de la première partie du cantique de Salomon, à quatre, cinq, six, sept et huit voix.

MANN (JEAN-CHRISTOPHE), musicien de Vienne. y vivait en 1766, et donnait des leçons de clavecin avec beaucoup de succès. Il a composé aussi beaucoup de concertos, de sérénades et de symphonies, dont il n'a été encore rien imprimé.

MANNA (GENNARO) Napolitain, neveu de D. Sarro, compositeur très-distingué, après avoir parcouru les grands théâtres d'Italie avec un succès brillant, se retira vers 1780, dans sa patrie, où il composa presque toute la musique d'église qu'on exécutait aux grandes cérémonies. En 1751, il donna à Venise *la Didone abbandonata*, de Métastase; et en 1753, *Siroe* du même.

MANNI (SILVIA), Romaine, était célèbre en Italie, comme cantatrice, de 1650 à 1660.

MANNL (JOSEPH), premier violoniste à la chapelle Impériale de Vienne, vers 1766, y est mort au mois de mai 1777.

MANSERVISI, cantatrice à la cour de l'électeur de Bavière, vers 1772. M. Burney dans ses voyages, loue à la fois sa belle voix, sa figure charmante, et sa manière agréable de chanter.

MANUCE (ALDE), né en 1546, mort en 1597. Parmi ses nombreux ouvrages, nous ne citons qu'une épître à Barthelemy Capra *de Tibiis Veterum*, qui a été imprimée à Venise en 1570, et que l'on trouve aussi au sixième volume du *Thesaur. Græviαn.* Voyez Walther.

MANSUI (FRANÇOIS-CHARLES), né à Amsterdam le 18 février 1785, a eu pour maître jusques à l'âge de quinze ans, son père Cl.-Ch. Mansui, excellent musicien. A cet âge, il se livra à des études particulières qui ont porté son habileté d'exécution au plus haut dégré. Il parcourut ensuite les principales villes de France et d'Allemagne, où il obtint des succès proportionnés à son talent. M. Mansui est un compositeur très-distingué. Il a publié tant en France qu'en Allemagne, cinq œuvres de sonates pour piano, deux grandes fantaisies, deux mélanges et airs variés, un recueil de fugues et de canons, deux grands concertos pour le même instrument, un trio, un quintetto pour le violon, une symphonie et une ouverture à grand orchestre. Les compositions de M. Mansui annoncent beaucoup de savoir et de génie.

MANZA (CARLO), de Brescia, a donné l'opéra *Paride in Ida*, 1706; et *Alessandro in Susa*, 1708.

MANZUOLI (GIOVANNI), chanteur et acteur excellent de l'Italie, né à Florence, vers 1725. S'étant déjà acquis par son habileté rare beaucoup de renommée dans sa patrie, il vint en 1745 en Angleterre, et y fit alors la plus vive sensation. Farinelli l'appella, en 1753, au théâtre royal de l'Opéra à Madrid, où il jouit d'un traitement annuel de seize mille ducats. Vers 1765, il se trouvait au théâtre de l'Opéra à Vienne, et M. Burney l'entendit en 1770, à Florence sa patrie, où il chantait dans une église. Ce chanteur n'avait rien perdu de son goût et de son expression. On place à la tête de ses élèves, la célèbre Celeste Coltellini.

MARA (IGNACE) le père, violoncelliste de la chambre du roi de Prusse, vers 1755, était né en Bohême. Dans sa jeunesse, il se distingua comme un des meilleurs solos sur cet instrument, et se fit remarquer principalement par une belle qualité de son et une exécution touchante. En 1779, déjà très-avancé en âge, il était encore excellent musicien d'orchestre. Les solos, duos et concertos qu'il a composés pour le violoncelle (mais qu'on ne connaît qu'en manuscrit), se distinguent par une grande correction. Il mourut vers 1783.

MARA (Jean) fils du précédent, violoncelliste de la chambre du prince Henri de Prusse à Rheinsberg, naquit à Berlin vers 1748. On le comptait parmi les grands virtuoses sur cet instrument, autant à raison de la facilité avec laquelle il exécutait les passages les plus difficiles, que par rapport à la sensibilité, et à la manière touchante de rendre l'adagio. Il a composé aussi pour son instrument. Il a donné enfin des preuves de ses talens, comme acteur, par plusieurs rôles qu'il a joués au théâtre particulier du prince Henri. Il est mort en 1789.

MARA (Elisabeth), épouse du précédent, née à Cassel en 1750, est, sans contredit, une des plus célèbres cantatrices de la fin du dix-huitième siècle. Elle a brillé tour-à tour en France, en Italie, en Allemagne et en Angleterre. S'étant livrée d'abord à l'étude du violon, elle parvint à dix ans à se faire entendre en public. On l'engagea peu de tems après à renoncer au violon, instrument peu convenable aux personnes du sexe, et à s'appliquer exclusivement à la musique vocale. Elle était alors fixée à Londres avec son père. Un vieux sopraniste, Paradisi, fut chargé de lui enseigner le chant; et à quatorze ans, elle chanta devant la reine, avec le plus grand succès. De 1767 à 1783, elle parcourut l'Allemagne, la Prusse, la Suisse, et revint à Londres en 1784. Un seul concert à son bénéfice lui rapporta, dit-on, cinq cents guinées. Elle chanta, en qualité de première cantatrice, lors de la fête funèbre en l'honneur de Hændel, dans les années 1784, 1785, 1786 et 1787. Cette dernière fois, les musiciens étaient au nombre de huit cents. En 1788, elle fut appellée au théâtre royal de Turin, pour y jouer pendant le carnaval. Vers la fin de 1789, le roi de Prusse l'appella à Berlin, pour remplacer madame Todi. On se rappelle l'admiration qu'elle excita au Concert Spirituel de Paris, surtout en chantant le rondeau de Naumann *Tu m'intendi*. Cette cantatrice avait l'organe brillant plein et sonore. Les airs de bravoure étaient ceux qui convenaient le mieux à son talent; mais elle rendait aussi les adagios avec beaucoup d'expression. Elle chantait d'une manière également supérieure, en allemand, en français, en italien et en anglais.

A Paris, les amateurs formaient, à une certaine époque, deux sectes rivales, en faveur de madame Mara et de madame Todi. Qu'elle est la meilleure des deux, demandait un jour un amateur à son voisin, au Concert Spirituel? *C'est la Mara* répondit celui-ci. *C'est bien Todi*, (c'est bientôt dit) reprit un troisième qui n'était pas du même avis.

MARAIS (Marin), né à Paris en 1656, est mort en 1728. Il a porté la viole au plus haut dégré de perfection. C'est lui qui imagina, pour la rendre plus sonore, de faire filer en laiton, les trois dernières cordes des basses. Son opéra d'*Alcione* est son chef d'œuvre. On y admira surtout une tempête qui produisait un effet extraordinaire. Il sut rendre l'horreur d'une mer agitée et le siflement des vents déchaînés, en unissant aux tons aigus des flûtes le bruit sourd et lugubre de tambours légèrement tendus. Ce compositeur avait un génie fécond et un goût exquis.

MARAIS (Roland), gambiste à Paris, et selon toute probabilité, le maître du célèbre Hesse. Quanz, qui l'y connut en 1726, le cite comme un des meilleurs virtuoses sur son instrument. On le croit auteur d'un ouvrage intitulé Nouvelle Méthode de Musique, pour servir d'introduction aux auteurs modernes, etc.

MARAZOLLI (Marco), l'un des compositeurs d'opéra les plus anciens. Vers 1637, il fut tenor à la chapelle pontificale, et composa la musique de plusieurs opéras, qui eurent le plus grand succès à la *Chiesa Nuova*. Il quitta cette chapelle pour se rendre à Venise, où il donna au théâtre de cette ville, en 1642, l'opéra *Gl'amori di Giasone e d'Isile*. En 1656, il fit représenter au théâtre de Rome l'opéra *Il Trionfo della Pietà*. Il était aussi très-bon virtuose sur la harpe, et a laissé beaucoup de compositions pour cet instrument.

MARCELLI (Aurelia), cantatrice italienne, très-célèbre vers 1720, où elle fut au service du grand duc de Toscane.

MARCELLO (Alessandro), noble vénitien, et grand amateur de musique et de poésie, exerça l'une et l'autre avec beaucoup de succès. Parmi d'autres ouvrages, il publia à Venise, en 1708, sous le nom supposé d'*Eterio Stinfalico*, douze petites cantates à une voix, avec basse continue, qui se distinguent par la noblesse du chant. En 1737, on a aussi gravé à Augsbourg douze solos de sa composition pour violon. Il est mort en 1750.

MARCELLO (Benedetto), noble vénitien, fils d'Agostino Marcello et de Paola Cappello, naquit le 24 juillet 1686; il fut, ainsi que ses frères Alessandro et Girolamo, élevé dans la maison de leur père, qui soigna singulièrement leur éducation. Dès l'enfance, il leur fit contracter le goût et l'habitude de la poésie; et pour les obliger à s'y exercer, il ne leur accordait rien qu'ils ne le lui eussent demandé en vers.

Agostino suivit avec le même soin l'instruction musicale de ses enfans; mais quoique le jeune Benedetto annonçât de grandes dispositions pour la musique, il montrait peu de goût pour l'étude de cet art, et principalement pour celle de la musique instrumentale, à laquelle son père le tenait fortement appliqué; un reproche piquant qui lui fut adressé par un de ses frères, devenu jusqu'alors, par l'effet du travail, plus habile que lui, réveilla son émulation. Agé de 17 ans, il s'adonna avec tant de zèle à l'étude, qu'au bout de trois ans, il acquit un talent distingué sur le violon. Son application à tout ce qui concerne cet art devint si vive, que son père, craignant les suites d'un travail immodéré, l'emmena à la campagne, et prit toutes les précautions possibles pour lui ôter tous les moyens de s'occuper de la musique. Mais l'ardeur de Benedetto trompa la surveillance de son père, et s'étant procuré le papier même qui lui était refusé, il composa en secret une messe remplie de beautés. Son père, jugeant inutile de le contraindre, le laissa alors suivre son goût. Il mourut au bout de quelque tems, et Marcello, maître de sa personne, retourna promptement à Venise, et se livra entièrement à l'exercice de la musique, au sein d'une académie qui se tenait dans le Casino dei Nobili. La chapelle de Saint Marc était alors très-brillante par le nombre et le choix des chanteurs et des compositeurs dont elle étaitremplie. A leur tête se trouvait le célèbre Fr. Gasparini. Ce fut un des maîtres que Marcello consulta, et ce fut celui pour lequel il conçut le plus de vénération et de confiance; il eut pour lui toute sa vie une déférence singulière, et ne manqua jamais de soumettre ses ouvrages à son examen et à sa critique.

Indépendamment de la pratique, Marcello cultiva la théorie de son art; un traité, ou pour mieux dire des cahiers de composition qu'il rédigea alors, âgé de vingt-un ans, annoncent qu'il envisageait son art en homme instruit. *Nemo geometrâ expers ingrediatur*, telle en était l'épigraphe, et l'on assure que cet ouvrage figurerait avantageusement parmi ceux qui traitent de la science de la composition. Il forma quelques élèves, et il fut le premier maître de la célèbre Faustina, depuis épouse de Hasse.

Malgré ses occupations littéraires et musicales, B. Marcello ne négligea pas les travaux de son état. Dès l'âge de vingt un ans, il s'adonna, selon l'usage des Patrices vénitiens, à l'exercice de la profession d'avocat. Il en prit l'habit à l'âge de vingt-cinq ans, et jusqu'à celui de trente, il remplit diverses magistratures dans sa patrie. Il fut alors, pendant quatorze ans, membre du conseil des quarante, et en 1730, il fut envoyé provéditeur à Pola. Le mauvais air de ce pays fut nuisible à sa santé, et lui fit perdre toutes ses dents. De là il revint à Venise, et en 1738, il fut envoyé à Brescia en qualité de camerlingue; mais à peine commençait-il à jouir des honneurs de cette nouvelle place et de l'agrément de sa position, que la mort vint l'enlever aux arts et à sa patrie. Il mourut en cette ville le 24 juillet 1739. Il fut inhumé avec pompe

dans l'église de Saint-Joseph-des-Franciscains, et l'on plaça sur son tombeau l'inscription suivante :

Benedicto Marcello
Patricio. Veneto.
Pientissimo
Philologo poetæ
Musices principi
Quæstori Brixiensi
V. M.
Anno MDXXXIX. VIII. Kal. Aug.
Posuit
Vixit ann. LII, menses XI, d. XXIII.

Il ne laissa pas d'enfans de son mariage avec R. Scalfi, une de ses écolières, d'une condition obscure, qu'il avait épousée en secret.

B. Marcello est un des plus beaux génies qui aient honoré, non-seulement l'école vénitienne, mais celle d'Italie et l'art en général. Il fut en même tems écrivain éloquent, poëte distingué et compositeur sublime. Le nombre de ses ouvrages en tous genres est très-considérable. Parmi ses écrits, on remarque une comédie de Dorinda, qu'il fit jouer à l'âge de vingt-un ans, et qui eut le plus grand succès : ses cantates et son *Teatro alla Moda*, satyre ingénieuse du théâtre lyrique d'Italie. Parmi ses compositions lyriques, on distingue ses madrigaux à deux, trois et un plus grand nombre de voix, ses deux cantates de Cassandre et de Timothée, une pièce bouffonne qu'il fit chanter par les soprano et les alto de la chapelle Saint-Marc, pour les tourner en ridicule, et dans laquelle les paroles et la musique étaient disposées de manière qu'ils imitaient un troupeau bêlant; et plusieurs autres que nous passons sous silence, pour arriver à son chef-d'œuvre, qui est en même tems un des chefs-d'œuvre de l'art. Je veux parler de sa magnifique collection des psaumes publiés sous le titre : *Estro Poetico-Armonico, Parafrasi sopra i 50 primi salmi, Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di B. Marcello, patrizi Veneti*, à une, deux, trois ou quatre voix, avec basse continue. Les quatre premiers volumes de cette collection parurent en 1724, et les quatre suivans en 1726. Dès le moment où il vit le jour, cet œuvre incomparable excita l'admiration universelle. On n'avait encore rien vu de semblable pour la hardiesse et la vigueur de l'expression, et pour la fierté et la régularité du dessin. Il plaça son auteur au premier rang parmi les compositeurs, et la postérité a confirmé le jugement que portèrent en cette occasion les contemporains. « Rien n'approche, dit » M. Suard, de l'enthousiasme qui » règne dans ses compositions : il » fait passer dans sa musique l'éner» gie des pensées orientales; c'est le » Pindare des musiciens, il en est » aussi le Michel-Ange. »

Au nombre des illustres suffrages qui ont couronné les compositions de B. Marcello, nous ne devons pas oublier celui du marquis de Liguiville, prince de Conca. Dans une lettre au P. D. Giov. Sacchi, il s'exprime en ces termes : « Vous avez eu grande raison, mon Révérend Père, d'introduire dans votre maison l'exercice des psaumes de Marcello; c'est l'auteur des auteurs, et qui a un mérite qui lui est particulier; c'est que tous les autres maîtres, ceux mêmes qui, en quelque partie de l'art, auraient pu le surpasser, tous ont une certaine méthode, qui rend leur style reconnaissable par une certaine route de modulation qu'ils ont tenue dans presque tous les sujets, et qui leur a donné ce qu'on appelle en peinture une manière. Hændel, Scarlatti même, ne sont pas exempts de ce reproche. Marcello, qui avait plus de génie que les autres, n'a suivi que ce que lui a dicté son enthousiasme : guidé par le plus profond savoir, c'est ce qui l'a rendu le plus efficace de tous pour l'expression. »

Les psaumes de Marcello ont été imprimés en Angleterre vers le milieu du dix-huitième siècle, avec une traduction anglaise. En 1803, Seb. Valle, imprimeur à Venise, en a donné une belle édition en huit volumes in-folio, en tête de laquelle se trouve le portrait de l'auteur, sa vie, par Fontana, le catalogue de ses œuvres imprimés et manuscrits, et les témoignages qui lui ont été donnés par divers écrivains. Ces psaumes feront partie de la collection des classiques de M. Choron.

MARCHAL. On présume qu'il a existé à Paris, vers 1780, deux musiciens de ce nom ; car l'on trouve deux ouvrages, publiés tous deux à cette époque, l'un pour le clavecin, l'autre pour le violon, dont le premier porte le nom de Marchal l'aîné, et l'autre celui d'A. P. Marchal.

MARCHAND (H.), né à Mayence, le 4 mai 1769, est élève de Mozart et de Winter pour le piano, la composition et le violon. Fixé à Paris, depuis 1805, il y a publié des airs variés pour le piano et des romances.

MARCHAND (Jean-Louis), chevalier de l'ordre de Saint-Michel, organiste du roi, à Versailles, et de plusieurs églises à Paris, naquit à Lyon, en 1669. Jeune, dépourvu de toute ressource, et sans aucune recommandation, mais déjà très-habile dans son art, il se rendit à Paris. Le hasard le conduisit à l'église des Jésuites, au moment qu'on y attendait l'organiste. Il parvint, par ses instances, à obtenir l'entrée de l'orgue, et il y montra une habileté rare pour son âge. Cette circonstance ayant déterminé les pères à l'admettre au collége, et à lui fournir ce dont il avait besoin, Marchand profita de cette occasion, et s'appliqua avec tant de zèle à l'étude de la musique, qu'on lui offrit toutes les places d'organiste vacantes. Il y avait des époques où il en avait cinq à six à la fois. Son caractère capricieux et bizarre fut cause néanmoins qu'il négligea, non-seulement sa fortune, mais aussi sa réputation, et qu'il fut même exilé de France, en 1717.

Obligé de quitter sa patrie, il se rendit à Dresde, où il se concilia la faveur du roi de Pologne, au point qu'il lui offrit une place d'organiste, avec un traitement de plusieurs milliers d'écus. Cependant Volumier, alors maître de concert à cette cour, qui connaissait le caractère bizarre de Marchand, soit par sa propre expérience, soit par les rapports de ses compatriotes, desirait l'humilier, ou plutôt l'éloigner de la cour. Connaissant les talens extraordinaires de J. Sébastien Bach, alors organiste de cour à Weimar, il l'invita à venir à Dresde, afin de disputer la palme à Marchand. Bach s'y rendit, et obtint l'agrément du roi d'assister au concert de la cour, à l'insu de Marchand. Ce dernier s'y étant fait entendre dans une ariette française, et ayant été beaucoup applaudi, tant à cause des variations qu'il y avait adaptées, que pour la vivacité et la netteté de son exécution, Volumier invita Bach à s'essayer aussi sur le clavecin. Bach ayant pris place à l'instrument, après un prélude très-court, entra dans le thême de l'air que Marchand venait de jouer, et le répéta, non-seulement en entier, et avec toutes les variations de ce dernier, mais y fit encore successivement douze variations nouvelles, plus difficiles et plus brillantes que celles de son rival. Non content de ce triomphe, Bach présenta à Marchand un thême qu'il venait de noter avec un crayon, et l'invita à une lutte sur l'orgue; mais Marchand ne voulut pas risquer une défaite complète, et s'éloigna en toute hâte de Dresde, même avant le jour fixé. Du moins tel est le récit des auteurs allemands, récit que la supériorité de Bach et la bizarrerie connue de Marchand rendent assez vraisemblable. Il est d'ailleurs bien prouvé que le plus grand mérite de Marchand, comme celui de tous les organistes français en général, était plutôt dans l'exécution que dans la composition. Ce qui reste de lui, aussi bien que de Couperin, de Daquin, etc., est vraiment très-médiocre ; et c'est faire une injure à l'art que de mettre ces ouvrages en comparaison avec ceux de Bach et des savans organistes allemands.

De retour à Paris, sa réputation y devint si extraordinaire, qu'il fallait avoir pris, pendant quelques mois, des leçons de lui pour être regardé comme un homme de bon goût. Le grand nombre de ses élèves, dans tous les quartiers de cette ville, lui donna l'idée de prendre à la fois vingt logemens, chacun dans un quartier différent, qu'il habitait chacun pendant un mois ou plus, selon son caprice : il instruisait ceux de ses élèves qui demeuraient dans le voisinage. Il se faisait alors payer chaque leçon un louis d'or.

Quoique sa recette se montât de cette manière à près de dix louis par jour, elle ne put cependant suffire

à ses dépenses, qu'il continua lors même que ses revenus diminuaient, de manière qu'il mourut, en 1757, dans la misère la plus absolue. Walther et La Borde citent les ouvrages pour le clavecin, qu'il a fait graver à Paris. Il a composé aussi l'opéra Pyrame et Thisbé, qui n'a point été représenté.

MARCHAND (Madame), née à Caen en 1743, joua, à l'âge de onze ans, un concerto de violon, au Concert Spirituel de Paris, et y eut un succès prodigieux.

MARCHAND (Mademoiselle), cantatrice à Munich en 1788. On la vantait alors autant pour son habileté dans l'exécution, que pour ses talens dans l'art de la composition.

MARCHESI (Luigi), dit MARCHESINI, le plus célèbre des chanteurs et castrats de l'Italie, vers la fin du siècle dernier, est né à Milan vers 1755. Encore enfant, il avait fait, sous la direction de son père, trompette de cette ville, tant de progrès sur le cor, qu'il put se faire entendre en public. Quelques connaisseurs lui ayant conseillé de cultiver ses grandes dispositions pour le chant, il quitta son père clandestinement, se rendit à Bergame, et s'y fit opérer. Fioroni dirigea alors son instruction dans la musique, soin qu'il partagea avec le sopraniste Caironi, et Albuzzi tenor. Quelque tems après, il fit recevoir le jeune Marchesi parmi les élèves de la cathédrale. Le docteur Burney l'entendit à Milan dans une église, en 1775; mais il assure qu'il ne lui avait point trouvé des talens extraordinaires. En 1775, il fut engagé pour six ans au service de l'électeur de Bavière, à Munich; mais la mort de ce prince, en 1777, fit rompre son engagement, et le rendit à sa patrie. Il s'était opéré pendant ce peu de tems un changement prodigieux dans son chant. Avant son départ pour l'Allemagne, il avait déjà chanté à la vérité le premier rôle de femmes, à la place de Ristorini, épouse du maître de chapelle Gazzaniga, mais sans faire aucune sensation. A son retour, il débuta encore dans un rôle de femme, mais avec tant de succès, qu'on le pressa de prendre le premier *soprano* dans l'opéra suivant.

Dans l'automne de 1779, il chanta à Florence dans l'opéra *Castore e Polluce*, par Bianchi, et dans *Achille in Sciro*, par Sarti. Le rondo *Mia Speranza, io pur vorrei,* de ce dernier opéra, fut ce qui assura pour jamais sa réputation. En 1780, il céda au vœu général des Milanais, et se chargea du premier rôle dans l'*Armida*, de Misliweczek. La musique d'une partie de cet opéra ayant déplu au public, les chanteurs se virent obligés d'y substituer les compositions d'autres maîtres. Marchesi eut alors recours au *rondo* de Sarti, qui lui avait valu tant de succès à Florence, et à un *minuetto*, par Bianchi, *Se piangi, e peni.* Ces deux ariettes, jointes à un air de bravoure de Misliweczek, dans lequel il se surpassa, portèrent aussi l'admiration des Milanais au plus haut degré. Son portrait fut gravé à Pise, et tout le monde essaya d'imiter l'art et le charme qu'il avait su mettre dans ses ariettes. Il n'eut pas le même succès dans l'opéra *Olimpiade*, par Bianchi, que l'on donna en 1782; mais il plut davantage dans l'*Ezio*, par Alessandri.

L'académie, pour lui témoigner sa satisfaction, fit frapper une médaille d'argent en son honneur. Le roi de Sardaigne l'appela encore dans la même année à Turin, pour y chanter à l'Opéra pendant le séjour du grand-duc de Russie, et lui assigna un traitement de 1000 ducats. Le grand-duc fut tellement charmé de son chant, qu'il lui offrit 5,000 ducats d'appointemens, s'il voulait se résoudre à passer en Russie. A la même époque, il chanta dans un concert à la cour son *rondo* avec un tel agrément, que le roi lui témoigna sa satisfaction en lui frappant sur l'épaule, et en le nommant le lendemain son musicien de cour, avec un traitement de 1172 ducats, et la permission de voyager pendant neuf mois de l'année.

Au carnaval de 1783, il chanta à Rome avec mille ducats d'appointemens. Dans l'été, il se trouva à Lucques, et au mois de septembre au théâtre de Florence. En 1785, il se fit entendre à Vienne, à la cour de l'empereur, et y fut généralement admiré. Le monarque lui fit payer une somme de six cents ducats,

pour six représentations. L'année suivante, il se trouva avec Sarti et madame Todi, à Pétersbourg, où l'on donna au mois de février l'*Armida* de Sarti. L'on estime à quinze mille roubles les présens que ces trois virtuoses obtinrent alors. Marchesini, entre autres, obtint une riche tabatière d'or. Au mois de mars 1787, il chanta à Berlin, et en 1788, à Londres. En 1790, il était de retour en Italie. Il est toujours à Milan, où il jouit de l'estime générale. Voy. Le *Mag. de Cramer*, deuxième année, page 559—568.

MARCHESINI (SANTA), née à Bologne, cantatrice italienne, célèbre vers 1715.

MARCHETTI (ANGELICA), vénitienne, jouissait, vers 1680, d'une grande réputation comme cantatrice.

MARCHETTI (SGRA), première cantatrice au théâtre de Londres, vers 1774. On y estimait alors ses talens.

MARCHETTO *da Padova*, célèbre commentateur de Franco, et le premier auteur qui ait traité avec étendue du genre chromatique et enharmonique, a laissé deux ouvrages : 1°. *Lucidarium in arte musicæ planæ, inchoatum Cesenæ, perfectum Veronæ*. 1274; 2°. *Pomarium in arte musicæ mensuratæ*, dédié à Robert, roi de Naples, et non à Charles, roi de Sicile, vers 1283, comme le prétend M. Burney. Nous préférons ici de nous en rapporter au savant Martin Gerbert, à qui nous devons la publication des deux écrits de Marchetto, tirés de la bibliothèque du Vatican. V. *Scriptores Ecclesiastici*, t. III, p. 64. Ce sont les traités les plus anciens, où il soit fait mention de *dièzes*, de *contrepoint chromatique*, et de *dissonnances*. Parmi les combinaisons harmoniques proposées par Marchetto, plusieurs sont encore adoptées aujourd'hui, et d'autres ont été rejetées. Voyez l'Introduction de ce dictionnaire.

MARCHI (GIOV. FRANCESCO), compositeur italien, florissait vers 1750. On connut de lui à cette époque, en Allemagne, plusieurs ariettes isolées d'opéra, en manuscrit.

MARCHI (GIUSEPPE), musicien à Venise. Une ouverture d'opéra, de sa composition, circulait en Allemagne vers 1760.

MARCOU (P.), ancien musicien de la chapelle du roi, et maintenant professeur à Bourges, a publié à Paris, en 1804, Manuel du jeune Musicien, ou Élémens historiques et pratiques de Musique, nouvelle édition, augmentée d'un Précis historique sur la Musique en général.

MARCUORI (ADAMO), né à Arezzo, maître de chapelle de la cathédrale de Pise, est mort, le 5 avril 1808, à Montenero. Il se distinguait par des compositions d'une beauté naturelle et expressive, mais qui péchaient quelquefois contre les règles.

MARÉCHAL (PIERRE-SYLVAIN), né à Paris en 1750, mort à Montrouge en 1803, auteur des Voyages de Pythagore, et d'un recueil intitulé la Bibliothèque des Amans, où l'on trouve des odes anacréontiques et des romances, a donné, à l'Académie de musique, en 1794, Denis le Tyran, maître d'école à Corinthe, musique de Grétry.

MARENZIO (LUCA), et non MARENZO (comme l'écrit Walther), célèbre compositeur du dix-septième siècle, était maître à la chapelle Sixtine, où l'on conserve avec soin tous ses ouvrages. En voici la liste, d'après Walther : *Nove libri di madrigali à cinque voci.* — *Altri sei libri di madrigali à sei voci.* — *Madrigali à tre voci.* — *Madrigali à cinque voci, stampati in Venetia per Alessandro Vincenti alla Pigna.* — *Madrigali à sei voci, per l'Istesso.* — *Canzonette per il Liuto.* — *Canzonette à tre.* — *Motetti à quattro voci, libro I.* — *Sacræ cantiones, quinis, senis, ac septenis vocibus modulandæ*, 1616.

MARESCALCHI (LUIGI), marchand de musique à Naples, et compositeur, étudia le contrepoint chez le père Martini, à Bologne, et l'on n'en estimait pas plus ses compositions de musique soit vocale soit instrumentale. Lors de son séjour à Florence, en 1780, il composa le ballet *Meleagro*, pour le nouveau théâtre qu'on venait d'y établir. En 1784, il donna, à Plaisance, l'opéra *I Disertori Felici*, qui eut beaucoup de succès. On

grava de lui à la même époque, à Venise : *Duetto sventurato à chi fin' ora, a alt. 2 violini e basso*, et ensuite à Paris, quatre quatuors pour huit violons, violoncelle et basse. Outre cela, on connut de lui, en 1786, plusieurs ariettes, duos d'opéra, et un concertino à quinze, en manuscrit.

Nous ajouterons que l'œuvre VII des compositions gravées de Boccherini, renfermant des trios pour deux violons et basse, est réellement de Mareschalchi. C'est une supercherie de marchand de musique, c'est-à-dire de l'auteur lui-même. Le véritable œuvre VII de Boccherini, est composé de six sonates de violon. M. Fayolle possède trois sonates manuscrites de violoncelle, par Boccherini, qu'il se propose de publier.

MARESCH (J.-A.), né en Bohême, en 1719, et mort en 1794, est l'inventeur de cette musique de cors-de-chasse, qui a été inventée et perfectionnée en Russie. Elle ne s'exécute qu'avec des cors plus ou moins longs, plus ou moins courbes, mais chacun ne rendant qu'un seul ton. Il faut au moins vingt musiciens pour exécuter les pièces les plus simples ; mais l'exécution n'est parfaite qu'avec quarante musiciens, et souvent l'on en emploie davantage. Chacun d'eux n'a jamais qu'un même ton à faire entendre, toutes les fois que ce ton se présente dans la partition ; mais la grande difficulté consiste dans l'extrême précision de mesure, et dans l'art des liaisons et des nuances, que l'exécution exige pour rendre l'esprit et l'effet d'une composition. Ce qui en approche le plus pour l'effet, est le jeu d'un grand orgue. Dans un tems calme et une belle nuit, cette musique a souvent été entendue distinctement à la distance d'une lieue et demie de France. Elle produit dans le lointain un effet analogue à celui que fait de près l'harmonica.

MARET (Hugues), médecin, secrétaire perpétuel de l'académie de Dijon, a publié, en 1766, un *Eloge historique de Rameau*, un volume in-8°., rempli de détails intéressans, qu'il tenait en grande partie de Balbâtre, célèbre organiste.

MARIA (Giacomo), chef d'une société de musiciens italiens, au service du marquis de Brissac en Piémont, vers 1556. Cette société renfermait alors tout ce qu'il y avait en Italie de virtuoses excellens. Henri II, roi de France, les ayant entendus, prit la société entière à son service. Voyez *Brantome*, *Vie du Maréchal de Brissac*.

MARIANI (Giov. Batt.), fit jouer à Viterbe, en 1659, un fort bel opéra, *Amor vuol Gioventù*.

MARIANI (Paolo), chanteur célèbre de l'Italie, natif d'Urbino, vivait vers 1710.

MARIE-ANTOINETTE, électrice de Saxe, fille de l'empereur Charles VII, née en Bavière le 18 juillet 1724, est morte à Dresde en 1782, après avoir été veuve depuis 1763. Son portrait, qu'elle peignit au pastel, et qui depuis a été fort bien gravé par Canale, fait foi de ses talens en peinture. La poésie lui doit les deux opéras *Il Trionfo della Fedeltà* et *Talestri, Regina delle Amazoni*, et l'oratorio *La Conversione di S. Agostino*, que Hasse mit en musique. Elle joignait des connaissance étendues en musique, à une grande habileté sur le clavecin, et avait une expression ravissante, M. Burney lui rendit ce témoignage, en 1772, où il eut l'occasion de l'entendre chanter une scène entière de son opéra *Il Trionfo*. Porpora avait été son maître tant dans la musique pratique que dans l'art de la composition, et elle avait conservé dans son chant et dans ses compositions la manière grande et noble de ce maître célèbre.

MARIE-CHARLOTTE AMALIE, duchesse de Saxe Gotha, fille d'Ulric de Saxe-Meiningein, né le 17 septembre 1751, s'est rendue célèbre par la publication de plusieurs compositions pleines de goût. C'est elle qui a composé les canzonnettes avec variations, qui furent imprimées, à Leipsick, en 1781, in-folio, et auxquelles on a joint les variations de Benda, de Schweitzer, de Scheidler, etc. On a en outre d'elle *Chansons d'une amateur de musique*, publiées à Gotha, en 1786 ; et enfin une symphonie à dix, en manuscrit.

MARIE-THÉRÈSE, impératrice de l'Allemagne, et reine de Hongrie et de Bohême, fille de l'empereur

Charles VI, née le 13 mai 1717. Elle chantait non-seulement avec beaucoup de goût et d'expression, mais possédait aussi de grandes connaissances dans la musique, en général. Charles VI lui fit chanter, à l'âge de cinq ans, une ariette au théâtre de la cour, à Vienne. En 1739, à l'âge de vingt deux ans, elle chanta, à Florence, au duo avec Senesino. Sa voix mélodieuse et sa déclamation ferme et agréable charmèrent tellement le vieux Senesino, que les larmes l'interrompirent au milieu de son chant. Dans un entretien qu'elle eut, vers 1772, avec la célèbre Faustina, alors septuagénaire, elle dit à cette virtuose qu'elle se regardait comme la plus ancienne des virtuoses, faisant allusion par là à ce qu'elle s'était fait entendre publiquement dès la cinquième année de son âge. Elle mourut en 1780.

MARIE-ANTOINETTE, fille de la précédente, Archiduchesse d'Autriche, née à Vienne en 1755, mariée à Louis, dauphin de France, en 1770, couronnée en 1775, et morte en 179[illegible], cultiva la musique avec succès. En 1774, elle appela en France le chev. Gluck, dont elle avait été l'élève à Vienne; et par sa protection, le génie de l'Orphée allemand parvint à triompher des cabales puissantes élevées contre lui.

MARIE-DE-SAINT-URSIN (P.-J.), de Chartre, médecin à Paris et rédacteur de la Gazette de Santé, a publié, en 1803, un Traité des effets de la musique sur le corps humain, traduit du latin.

MARIESCHI (Marco-Antonio), chanteur italien, jouit d'une grande renommée de 1730 à 1740.

MARIN, organiste de Paris, y fut beaucoup estimé vers 1750.

MARIN (Fabrice), a mis en musique, à quatre parties, les poésies de Ronsard, Bayf, Jamin et Desportes. Paris, 1578.

MARIN (Guillaume-Marcel de), est né le 22 mai 1737, à la Guadeloupe. Il descend des Marini qui ont donné des doges à la république de Gênes. Sa famille est établie en France depuis 1402.

M. de Marin vint à Paris vers l'âge de douze ans, et fit ses études au collège de Louis-le-Grand. A quatorze ans, il embrassa la profession des armes, et à quinze, il se livra à l'étude des mathématiques et de la musique. Il entreprit alors, sans maître, l'étude du violon, et parvint à jouer facilement tous les caprices de Locatelli. Il étudia la composition sous Rameau, et le violon sous Gaviniés. Il prit ensuite pour modèle Pagin, le meilleur élève de Tartini, et devint un des plus forts joueurs d'adagios. Il a composé un *Stabat*, qui est déjà publié.

MARIN (Marie-Martin-Marcel vicomte de), fils du précédent, est né à Saint-Jean-de-Luz, près de Bayonne, le 8 septembre 1769. Il apprit la musique de son père, à l'âge de quatre ans, et à sept, il composa un concerto de piano. Nardini lui a donné des leçons de violon, et ce grand maître se plaisait à dire que c'était son meilleur élève. Hosbruker a été son maître de harpe, et au bout de trente leçons, l'écolier, qui se sentait apparemment appelé à opérer une révolution dans cet instrument, ne voulut avoir d'autre maître que lui-même. M. de Marin peut avoir des rivaux pour le violon, mais il est généralement reconnu qu'il n'en a point pour la harpe. Il fut reçu et couronné, en 1783, à l'Académie des Arcades, à Rome. Il y improvisa sur la harpe, et y suivit des sujets de fugues qu'on lui donna, et d'une manière jusque là inconnue sur cet instrument. Il y exécuta, à la première vue, des partitions, des fugues de Séb. Bach, de Jomelli, etc., et fit alors sur la harpe, ce que l'on fait à peine sur le forte-piano. Il fut le sujet de tous les vers italiens que l'on improvisa à cette séance; et la célèbre Corilla, qui s'y trouvait, fit un impromptu en son honneur.

A son retour d'Italie, M. de Marin, âgé de quinze ans, commença son éducation militaire à l'école militaire des chevaux légers, à Versailles. Il en sortit, à dix-sept ans, capitaine de dragons, et obtint un congé pour continuer ses voyages, pendant lesquels la révolution française lui ferma la porte de sa patrie, en le mettant sur la liste des émigrés. Après avoir sollicité vainement son retour, il alla en Angleterre, où il eut le plus grand succès. On ne sut ce qu'on devait le plus

admirer de ses talens ou de l'emploi qu'il en fit. Nous croyons devoir placer ici un fragment, à ce sujet, que lui adressa le célèbre Delille :

Hélas! plus d'un Français, dans ces momens funestes,
Se montra des Français l'implacable ennemi.
Tel ne fut pas ton cœur, toi, courageux ami
De ceux que poursuivait la fortune inhumaine;
Toi, que chérit Bellone, ainsi que Melpomène;
Qui, parant la vertu par d'aimables dehors,
Joins la beauté de l'âme à la beauté du corps.
Qu'on ne me vante plus le chantre de la Thrace,
Des tigres, des lions apprivoisant l'audace.
Ton art, qui dans la Grèce aurait eu des autels,
O Marin! sut dompter des monstres plus cruels;
Le désespoir affreux, la hideuse indigence.
Que de fois au plaisir mêlant la bienfaisance,
Stérile pour toi seul, ton talent généreux
Mit son noble salaire aux mains des malheureux!
Ainsi, par le concours de brillantes merveilles,
Charmant le cœur, l'esprit, les yeux et les oreilles,
On te vit tour à tour vouer à nos malheurs,
Ta lyre et ton épée, et ton sang et tes pleurs.
Le concert de vertu, de grâce et de génie,
Ah! voilà ta plus belle et plus douce harmonie!
Tel, beau, jeune et vainqueur, le dieu de l'Hélicon,
Chantait, touchait sa lyre, et combattait Python.

M. de Marin a composé beaucoup de musique. Il n'a encore publié qu'un œuvre de trios pour le violon; mais on a gravé de lui, soit à Londres ou à Paris, vingt-quatre œuvres pour la harpe, entr'autres une sonate à quatre mains, la première qu'on ait faite pour cet instrument. Ses sonates sont travaillées presque toujours a quatre parties. Peu de roulades, point de ces traits qui mettent toutes les vibrations des cordes en mouvement. Par là, il évite une confusion de sons et surtout une discordance insoutenable. Lorsqu'il joue, à peine s'aperçoit-on qu'il se sert des pédales. C'est sans effort et sans bruit qu'il les agite toutes, et en obtient des effets neufs, incroyables, enfin toutes les richesses des transitions harmoniques. Il fait chanter sa harpe comme une voix, tant il en tire des sons beaux, purs et soutenus : on dirait que ses doigts sont des archets.

La musique de Krumpholtz, qui jusqu'ici passait pour la meilleure qu'on eût faite pour la harpe, doit le céder à celle de M. de Marin. On ne peut s'empêcher de trouver que cette dernière a plus de verve, de style, de grâce, de mélodie, de profondeur, de science, et surtout d'invention, qui développent les facultés de cet instrument, et qui lui font rendre des effets neufs et extraordinaires. Son duo pour harpe et violon; celui pour deux harpes; les œuvres de sonates 15 et 22; l'air de *la Molinara*, varié dans plusieurs styles différens; son quintetto, et en général toutes ses compositions paraissent être *Le nec plus ultrà* de ce qu'on a composé pour la harpe. En tête de l'œuvre 16, il a placé une table enharmonique, qu'il a faite pour la connaissance des pédales, et que nous recommandons comme très-utile pour les progrès de l'art et pour apprendre à moduler sur cet instrument. Le célèbre pianiste Clementi fait un tel cas de la musique de M. de Marin, qu'il l'a toute arrangée pour le piano-forte, et l'a fait ainsi graver à Londres.

Depuis son retour en France, M. de Marin paraît avoir abandonné la musique, mais la musique ne l'abandonne pas, témoin ce passage d'une lettre que nous recevons à l'instant : « Je viens d'entendre » M. de Marin sur la harpe, et son » style me paraît plus franc et plus » élevé que jamais, son exécution » aussi brillante et aussi finie : et » son imagination plus riche et plus » savante. »

MARINELLI (P.-Giulio), a publié à Bologne, en 1771, *Via retta della voce corale, osservazioni del canto fermo.*

MARION DE LORME, naquit, dit-on, en 1618, et mourut en 1752,

âgée de cent trente-quatre ans. Cette bellefille avait beaucoup de talens, et jouait du luth à merveille. Elle était maîtresse de Cinq-Mars, lorsqu'il fut décapité, et la douleur qu'elle eut de sa mort, ne l'empêcha pas d'écouter le cardinal de Richelieu qui avait fait mourir son amant. Elle avait alors vingt-quatre ans. Dans un âge avancé, elle fut réduite à la dernière misère; et le curé de Saint-Paul, paroisse sur laquelle elle demeurait, eut la générosité de lui donner de quoi vivre; il voulut même qu'elle eut un laquais et une cuisinière, pour qu'elle ne manquât de rien. Voy. Laborde.

MARLIÈRE (le fils), mort fort jeune, habile bassoniste de la musique du roi, florissait vers le milieu du dix-huitième siècle.

MARMONTEL (Jean François), membre de l'académie française, né à Bort en Limousin, en 1719, mort à Abbeville en 1798, célèbre littérateur français, a fait à la fois des tragédies, des opéras et des opéra-comiques. Ses tragédies sont oubliées; mais on joue quelques uns de ses opéras, et la plupart de ses opéra-comiques, grâce à la délicieuse musique de Grétry.

Comme le remarque M. Ginguené, dans sa notice sur Piccinni, le système de Marmontel était de servir le musicien. M. Hoffman et lui sont ceux de nos poëtes lyriques qui y ont le mieux réussi.

Voici la liste des opéras de Marmontel:

A l'Académie de Musique.

Céphale et Procris, en trois actes, musique de Grétry, 1775; Roland, tragédie de Quinault, mis en trois actes, musique de Piccinni, 1778; Didon, en trois actes, musique de Piccinni, 1784; Pénélope, en trois actes, musique du même Piccinni, 1785; Démophon, en trois actes, musique de Chérubini, 1789.

Au Théatre Italien.

Le Huron, en deux actes, 1768; Lucile, en un acte, 1769; Le Silvain, en un acte, 1770; Zémire et Azor, 1771; L'Ami de la maison, en trois actes, 1772; la fausse Magie, en deux actes, 1775. Tous ces opéras qui sont restés au répertoire, ont été mis en musique par Grétry.

Vers la fin de 1777, Marmontel publia une brochure intitulée Essai sur les révolutions de la musique en France, qui lui attira quelques critiques de M. Suard, et des épigrammes de l'abbé Arnaud. Pour s'en venger, Marmontel composa son poëme de la musique, dont on ne connaît encore que des fragmens. C'est ce ce qu'il a fait de mieux en vers. *Facit indignatio versum.* On a cependant lieu de lui reprocher son injustice envers Gluck. On a retenu ce mot de l'abbé Arnaud sur Marmontel, au sujet d'un portrait de ce dernier où le peintre lui avait fait de gros yeux: *Il a voulu qu'on lui fit les yeux du genie, il fallait bien les lui faire hors de la tête.*

MAROT (Clément), valet de chambre de Marguerite de Valois, sœur de François I, né à Cahors en 1495, mourut en 1545, à Turin, pauvre et délaissé. Ce poëte célèbre a fait de jolies chansons, et a laissé son nom et son style naïf au genre de l'épigramme. Ses psaumes ont été mis en musique par Goudimel.

MAROTHI (George), né à Debreczin, le 11 février 1715, après avoir fait ses études à Berne, à Basle et à Grœningue, retourna dans sa patrie. Il fut le premier qui y enseigna les langues latine et grecque, la géographie, les antiquités romaines, la géométrie et la musique. On a de lui les psaumes en vers hongrois qu'il a mis en musique. Il est mort le 16 octobre 1753.

MAROTTA (Erasme), Sicilien fit en 1550 la musique de l'*Aminte*, drame pastorale du Tasse. Voyez *Il Risorgimento d'Italia* de Bettinelli.

MARPURG (Fréd.-Guill.), conseiller de guerre du roi de Prusse et directeur des loteries à Berlin, naquit vers 1720 à Séehausen, dans la vieille Marche, à une campagne qui portait autrefois le nom de Marpurgs-hof. Nous connaissons fort peu les évènemens de sa vie: nous savons seulement que vers 1746, il demeura quelques tems à Paris, où selon l'expression des écrivains allemands eux-mêmes, il forma son goût par les liaisons qu'il entretint avec les meilleurs maîtres de cette ville. De retour à Berlin, il s'occupa d'améliorer, chez ses compatriotes, la didactique et la théorie de la mu-

sique, qui étaient fort arriérées parmi eux. Depuis 1749 jusqu'en 1763, il publia, sur toutes les parties de l'art, une quantité considérable d'ouvrages soit didactiques, soit critiques, soit polémiques Ce fut lui qui fit connaître, aux allemands, la théorie de la basse fondamentale qu'il avait recueillie en France. Il ne l'adopta, néanmoins, qu'en partie et comme une méthode de classification des accords. L'art le perdit trop tôt en 1763, à l'âge d'environ quarante trois ans, et nous priva des ouvrages qu'il se proposait encore de publier : il était alors occupé de la rédaction de son histoire de la musique.

Marpurg est, sans contredit, l'écrivain didactique le plus estimable que l'Allemagne aît produit, et c'est un des plus estimables que possède l'art de la musique en général. A une connaissance très-approfondie des principes il joint un excellent jugement et un très-bon goût. Parmi ses ouvrages, il en est deux surtout qui méritent une attention particulière, ce sont, 1°. son Manuel d'harmonie et de composition (*Handbuch bey dem general bass* etc.); 2°. son Traité de la fugue et du contrepoint, Le premier est un traité presque complet d'harmonie et de composition, il est en général très-méthodique et très-clair; on pourrait l'appeler l'Euclide musical. Le second est le traité le meilleur et le plus complet que l'on ait publié sur la fugue, les contrepoints artificiels et les canons. Cependant il est à regretter, que dans ces ouvrages, les préceptes et les exemples soient, selon l'usage ordinaire des Allemands. plutôt dirigés vers le style instrumental, que vers le style de chapelle. Le second, mérite un reproche au moins aussi grave; quoiqu'excellent dans le fond, il manque absolument d'ordre, et la distribution des matières y est on ne peut plus mauvaise, ce qui le rend très-difficile à comprendre. M. Choron en a donné une nouvelle édition mieux ordonnée et distribuée, et à laquelle il a ajouté un traité du contrepoint simple, traduit du manuel du même auteur.

Voici le catalogue général des ouvrages de Marpurg :

I Ouvrages Théoriques:

1°. *Der Kritische musicus an der Spree* (le musicien critique de la Sprée), cinquante cahiers, 1749; — 2°. *Die Kunst das Klavier zu Spielen* (l'art de toucher du clavecin), premier volume, 1750; second volume de la basse continue, 1755; l'un et l'autre in-4°. Cet ouvrage fut traduit en français, l'année suivante, et il en parut une troisième édition en 1760; — 3°. *Anleitung zum klavierspielen, der schœnern ausubung der heutigen zeit gemæss* (nouvelle méthode de toucher du clavecin, conforme au meilleur goût moderne), avec dix-huit planches, 1755, in-4°. — 4°. *Abhandlung von der fuge*, etc. (traité de la fugue selon les principes et l'exemple des meilleurs maîtres allemands et étrangers), avec soixante-huit planches, 1753, in-4°. Cet ouvrage fut traduit en français, en 1756. On y trouve une histoire fort médiocre du contrepoint. — 5°. *Historisch Kritische Beytræge zur aufnahme der musik* (mémoires historiques et critiques pour servir aux progrès de la musique), cinq volumes de 1754 à 1762, in-8°. — 6°. *Handbuch bey dem generalbass, und der composition* (manuel de la basse continue et de la composition), premier volume, 1756, in-4°. La seconde édition est beaucoup augmentée, second volume 1757, troisième volume 1758. — 7°. *Anfangsgründe der theoretischen musick* (élémens de la musique théorique), 1757, in-4°. — 8°. *D'Alemberts sytsematische Einleitung* etc. (Instroduction sytématique à l'art de la composition musicale, d'après les principes de M. Rameau, par d'Alembert, traduit du français et augmenté de notes), 1758, in-4°. — 9°. *Anleitung zur singkunst* (introduction à l'art du chant), 1759, in-4°. — 10°. *Kritische Einleitung* etc. (introduction critique à l'histoire et aux principes de la musique ancienne et moderne), 1756, in-4°. — 11° *Kritische briefe über die Tonkunst* (lettres critiques sur la musique); premier volume, 1760; second volume, 1762; troisième volume, première partie, 1763. Ouvrage excellent, rempli des matières les plus intéressantes, dans lequel on trouve

beaucoup de dissertations de la plume d'autres grands maîtres, tels qu'Agricola, Kirnberger, etc. — 12°. *Anleitung zur musick überhaupt*, etc. (introduction à la musique en général, et à l'art du chant en particulier), 1763, in-8°. — 13°. *Sorgens Anleitung zum general bass*, etc. (instruction sur la basse continue, et l'art de la composition, par Sorge, avec des notes de Marpurg), 1760, in-4°. — 14°. *Versuch über die musikalische temperatur*, etc. (essai sur le tempérament en musique, suivi d'une dissertation sur la basse fondamentale de Rameau et Kirnberger), Breslau, 1776, in-8°. On assure que Marpurg, est aussi l'auteur de l'ouvrage qui parut à Cologne, en 1786, sous le titre *Legende einiger musikheiligen* (Légendes de quelques Saints en musique).

II. Ouvrages pratiques :

1°. Outre une quantité prodigieuse de chansons isolées, qu'il a fait imprimer, soit dans ses mémoires, soit dans ses lettres critiques, soit enfin dans les chansons allemandes, il a encore publié cinq recueils d'odes depuis 1756 jusqu'en 1762. — 2°. *Raccolta delle più nuove composizioni di clavicembalo, per l'anno* 1756, et *Raccolta II, per l'anno* 1757 ; — 3°. *Klavierstücke für anfænger und geübtere mit einem practischen Unterricht*, trois volumes, Berlin, 1762. Ouvrage plein d'intérêt, et d'une grande utilité. — 4°. *Sei sonate per il cembalo*, Nüremberg, vers 1756, entièrement de sa composition, au lieu que les autres ouvrages, contiennent les compositions des différens maîtres de Berlin, et qu'il n'y a de lui que des morceaux isolés. — 5°. *Fughe e caprici per clavicembalo e per l'organo*, op. 1, Berlin 1777. — 6°. *Fugensammlung*, première partie, 1758. Ce recueil de fugues, contient les chefs-d'œuvre de Graun, de Kirnberger, etc., avec et sans texte. Il en avait promis l'analyse et la continuation, mais il n'a point réalisé sa promesse. En 1776, il annonça aussi à la fin de son essai sur le tempérament, un ouvrage périodique sous le titre : archives de musique, mais il n'en a rien paru. On trouve son portrait au frontispice de l'introduction critique à l'histoire de la musique ancienne et moderne.

MARPURG, fils du précédent, né à Berlin vers 1760, est compté parmi les violonistes les plus habiles.

MARQUARD, moine et scholastique au couvent de Saint-Willbrod, à Echternach, vivait vers 931. On a de lui plusieurs hymnes en l'honneur des Saints, avec des mélodies. Tritheme dit, dans sa chronique de Hirschaw, qu'il avait vu un livre *de musicâ*, de ce même Marquard, mais il se pourrait aussi que ce ne fût qu'un volume de ses compositions. Voyez Gerbert, *Hist.*

MARQUE (AUGUSTE), natif d'Amiens, habite Paris depuis nombre d'années. Il a publié une trentaine de romances, parmi lesquelles on distingue surtout le Jaloux ; Malvina ; Voilà l'plaisir Mesdames ; Transaction entre l'Hymen et l'Amour, etc. Les paroles de la plupart de ces romances, sont de M. Henri de Brévannes : choix qui prouve dans M. Marque autant de discernement que sa musique annonce de talent et de goût.

MARQUET, publia en 1769, à Paris, la seconde édition d'un petit traité, sous le titre Nouvelle méthode facile et curieuse pour connaître le pouls par les notes de la musique.

MARSH (ALPHONSE), compositeur anglais, vivait vers 1670. Il était membre de la chapelle de Charles II, roi d'Angleterre. Lui et son fils ont composé beaucoup de chansons, qui ont été publiées à Londres. V. Hawkins, *hist.*

MARSILIO (GIUSEPPE), chanteur italien, se distingua principalement, en 1700, à la cour de Mantoue.

MARSOLLIER (B.-J.) des Vivetières, poëte lyrique aussi fécond qu'ingénieux, a donné au théâtre italien les opéra-comiques suivans, qui presque tous ont eu du succès : La fausse délicatesse, 1776 ; Les deux aveugles de Bagdad, 1782 ; Théodore, 1785 ; Nina ou la Folle par amour, 1786 ; Les deux petits Savoyards, 1789 ; La pauvre femme, Arnill, Adèle et Dorsan ; Camille ou le Souterrain, 1795 ; Mariane, 1796 ; Le Traité nul, Maison isolée,

Gulnare, 1797; Emma, Laure, 1799; Catinat, 1800; l'Irato, 1801; Joanna, 1802; Léonce, 1805; Les deux mots, 1806; Elise-Hortense, 1809. La plupart de ces pièces ont été faites en société avec Dalayrac.

MARSTON (George), musicien anglais, au commencement du dernier siècle. Ses compositions ont été insérées dans *les Triomphes d'Oriane.*

MARSYAS, dont les poëtes font un satyre, était, selon Plutarque, un bon joueur de flûte. Ce fut lui qui inventa la flûte, en rassemblant les tons de plusieurs chalumeaux de différentes grandeurs. On sait quel fut le résultat de sa dispute avec Apollon. Beaucoup de Marsyas de nos grands poëtes sont dispensés d'une telle métamorphose.

MARTELIUS (Elie), luthiste célèbre, vécut à Strasbourg, sa patrie, au commencement du dix-septième siécle, et y publia, en 1615, un ouvrage sous le titre : *Hortus Musicalis novus.*

MARTELLARI, maître de musique à Venise, né à Naples, vers 1740. En 1770, il donna, au théâtre de Venise, l'opéra *Didone.*

M. E.-L. Gerber se trompe en cet endroit, comme en beaucoup d'autres; c'est Mortellari dont il est question. Voyez cet article.

MARTELLI (Pietro Giacomo), de Bologne, poëte célèbre dans tous les genres, eut part au poëme des Fastes de Louis XIV. Toutes ses œuvres ont été recueillies, en sept volumes, et publiées après sa mort, arrivée en 1729. Ses opéras sont *Piramo e Tisbe*, *Apollo Geloso*, *Gli amici*, et *Perseo.*

MARTENNE (Edmond), célèbre bénédictin, né en 1654, a publié, à Paris, en 1719, in-8°., Traité de l'ancienne Discipline de l'église, dans la célébration de l'office divin. On y trouve des détails très-intéressans sur la musique d'église. L'auteur est mort à Paris en 1739.

MARTIN, musicien de Paris, vers 1750, y fut très-estimé pour ses symphonies qu'il y fit graver, et ses motets que l'on exécutait au Concert Spirituel.

MARTIN (Claude), né à Autun en Bourgogne, composa une *Institution musicale*, et des *Elémens de musique*, in-4°., imprimés en 1550.

MARTIN (Nicolas), a composé des noëls et plusieurs chansons, tant en langue française que savoisienne. Ce recueil a paru à Lyon, en 1556.

MARTIN (N.), artiste du théâtre Impérial de l'Opéra-Comique, premier ténor de la chapelle et des concerts particuliers de S. M., né à Paris vers 1770, est petit neveu de Martin, célèbre par ses vernis.

> Et ces cabinets où Martin
> A surpassé l'art de la Chine.
> VOLTAIRE.

Cet habile homme n'était pas seulement un artiste à la mode; c'était, au jugement des savans, un chimiste très-instruit, qui a eu, dans sa partie, des connaissances très-profondes et qui avait trouvé des secrets qu'il a emportés avec lui.

Elevé dans la maison de son oncle, M. Martin reçut l'éducation la plus soignée : la peinture, la musique et la danse en furent les principaux objets; mais de tous ces arts, celui qui fixa le goût du jeune élève, ce fut la musique. Il l'avait commencée dès l'âge de sept ans : à neuf ans il était déjà très-bon lecteur. Pendant l'espace de quatre années, il chanta avec beaucoup de succès le *soprano* dans les concerts de société; mais sa voix ayant éprouvé la révolution de la mue, il s'adonna au violon qu'il cultivait depuis quelques années; il y acquit une grande habileté et pouvait être cité comme le premier des violonistes du même âge que lui. Il chercha alors, mais vainement, à entrer à l'orchestre de l'Opéra. Sa voix étant enfin revenue et ayant pris le caractère du baryton, il recommença à paraître dans les concerts particuliers où il se fit une réputation. La fréquentation des meilleurs chanteurs, ce qu'il avait déjà acquis de connaissances en musique et son goût naturel achevèrent de développer son talent. Il voulut alors entrer à l'Opéra comme chanteur; mais les maîtres de musique du théâtre jugèrent qu'*il n'avait pas assez de creux*. Il faut avouer qu'un théâtre est bien à plaindre lorsque sa constitution l'oblige de repousser des talens tels que celui de M. Martin. Quels motifs alléguer pour

justifier de semblables absurdités? Sera-ce les moyens qu'exige l'étendue de la salle? mais celles d'Italie sont plus que doubles de celle de l'Académie Impériale, et les chanteurs Italiens qui chantent toujours à leur aise, s'y font bien entendre. Il vaut mieux le déclarer ouvertement. C'est le détestable système d'exécution, le mauvais goût, l'habitude des cris, des hurlemens et du bacchanal instrumental, régnant de tout tems à ce théâtre, qui obligent à en éloigner les chanteurs, pour y *introniser* des aboyeurs et des chantres de lutrin. Et il faut bien remarquer que plus ces misérables font de cris et d'efforts, moins ils parviennent à être entendus: la raison en est bien simple, c'est que *le seul moyen de se faire entendre est de savoir se faire écouter :* art qui leur est inconnu.

Repoussé de l'Opéra où peut-être il eût gâté son talent, M. Martin tourna ses vues d'un autre côté, et entra au théâtre de *Monsieur*, qui vint à se former. L'on fut enchanté de voir un jeune homme qui marchait sur les traces des meilleurs artistes, et promettait dès lors tout ce qu'il a tenu depuis. Il débuta à vingt ans dans le marquis Tulipano, à la fin de 1788 : jamais succès ne fut pareil. Pendant deux ans cette pièce et les airs charmans que chantait Martin, attiraient la cour et la ville. On se rappellera long-tems, *Je croyais ma belle; Pauvre d'atours; Je le jure à toute la terre*, etc. Il fut le premier qui établit, à Paris, le genre italien sur des paroles françaises. La partie scénique l'embarrassait un peu; mais l'on put remarquer, lorsqu'on créa le *Nouveau Don Quichotte*, qu'il serait un jour comédien. L'opéra des *Visitandines* lui présenta, bientôt, de nouveaux succès, pour la partie de la comédie dans laquelle il aurait fait des progrès plus rapides, s'il eût été plutôt engagé aux Italiens, où le répertoire était plus capable de former un jeune sujet: car au *théâtre* de *Monsieur*, les pièces dans les premières années étaient très-mauvaises. Il lui était donc impossible de parvenir; et son talent, comme comédien, ne peut dater que depuis son entrée aux Italiens. Les pièces qui lui ont valu le plus d'éloges sont : l'Oncle et le Valet, les Confidences, Une Folie, Gulistan, l'Habit du chevalier de Grammont, Koulouf, la Ruse inutile, Picaros et Diégo, l'Irato, Jadis et Aujourd'hui, Maison à vendre.

Il est à remarquer que tous ces rôles ont un caractère particulier, et une physionomie différente.

En un mot, ce qui caractérise M. Martin, comme chanteur, c'est une des voix de ténor les plus belles et les plus étendues que l'on connaisse, une adresse singulière à changer les registres, à faire tous les passages imaginables; outre celà une facilité et un éclat extraordinaire. Comme acteur, il a beaucoup de comique et de naturel.

M. Martin connait la composition, il l'a étudiée sous M. Candeille. Il a composé plusieurs recueils de romances, et un opéra-comique, Les Oiseaux de mer, joué en 1796 au théâtre Feydeau.

MARTIN (Madame SIMONET), épouse du précédent, s'est aussi distinguée, comme cantatrice, au théâtre de Monsieur, et depuis au théâtre Feydeau.

MARTIN (VINCENZO), dit SPAGNUOLO, maître de chapelle du prince des Asturies, vers 1785, naquit à Valence, en Espagne, vers 1754. On le regarde, avec raison, comme un des meilleurs et des plus agréables compositeurs d'opéras. On assure que les opéras suivans sont de sa composition : 1°. *Ifigenia*; 2°. *Ipermnestra*; 3°. *Il Barbaro di buon cuore*, vers 1784; et 4°. *Una Cosa rara*, 1786. Depuis 1787, jusqu'en 1790, il demeura à Vienne, et y composa, en 1789, un opéra pour le théâtre de Berlin, par ordre du roi de Prusse. Son *Arbore di Diana* fut donné, à Vienne, en 1787. La *Cosa rara* a été jouée avec succès, à Paris, en 1790, au théâtre de Monsieur; et depuis 1802, à l'Opéra-Buffa.

MARTIN (IGNACE), naquit en Bohême. Etant au collége, il s'enfuit pour se livrer entièrement à la musique. Il devint maître de musique du régiment du prince de Ligne. Il a composé des marches, des symphonies, et beaucoup de musique militaire. Il est mort en juillet 1780.

MARTIN (JACQUES-JOSEPH-BALTHAZAR dit MARTINN), fils du précédent, est né le premier mai 1775,

A l'âge de sept ans, il était enfant de chœur à l'église collégiale de Saint-Jacques, à Anvers. A 10 ans, il commença à composer; et à douze, il fit entendre une grande messe en musique, qui, en 1793, fut demandée par la direction batave pour l'ouverture des temples catholiques. Jusqu'à dix-neuf ans, il ne fit que de la musique d'église. Depuis qu'il est à Paris, il a pris le genre instrumental. On connaît de lui surtout d'excellens quatuors. Il vient d'annoncer, par souscription, douze grands quatuors, qui paraîtront de mois en mois, dans le courant de 1811. M. Martinn est professeur de musique au Lycée impérial, à Paris.

MARTINELLI, est l'auteur des *Lettres critiques sur la Musique italienne*, qui parurent vers 1760, et qui contiennent beaucoup de particularités fort intéressantes. Hiller en cite plusieurs morceaux au premier volume, p. 226, de ses *Notices sur la Musique*. Il en a paru une traduction française, en 1762, sous le titre : L'Amateur, ou Nouvelles Pièces et Dissertations françaises et étrangères, un volume in-12, première partie.

MARTINELLI (Catarina), de Rome, l'une des cantatrices les plus célèbres de la cour de Mantoue, où elle mourut, à la fleur de l'âge, le 9 mars 1608. Le duc lui fit ériger, à l'église des Carmes, un monument avec une inscription très-flatteuse.

MARTINELLI (Giorgio), parmesan, chanteur au service de la cour de Mantoue, y brillait vers 1660.

MARTINELLI (N.), chanteur du théâtre de l'Opéra Buffa, en 1804, excellait dans les rôles de bouffe, sous le double rapport du chant et de l'action. Nul ne rendait mieux, à Paris, les grands airs de Cimarosa, tels que *Sei morelli*, etc. Il est retourné en Italie, depuis cinq ans.

MARTINENGO (Antonio Francesco). chevalier, et fort bon compositeur italien, vivait vers la fin du dix-septième siècle. Il a beaucoup travaillé pour les théâtres de la Lombardie, conjointement avec d'autres compositeurs.

MARTINENGO (Giulio Cesare), de Vérone, fut maître de chapelle, d'abord à Udine, dans le Frioul, et ensuite à l'église de Saint-Marc de Venise. Il mourut dans cette dernière ville, encore jeune. Voyez *Doglioni, cose notabili della città di Venetia, lib. II, p.* 206.

MARTINEZ (Jean), prêtre espagnol, et maître de chapelle à la cathédrale de Séville, vivait vers 1558. Il a laissé un ouvrage sous le titre : *Arte de canto Llano puesta y reducida nuevamente en su entera perfeccion segun la practica* (l'Art du plein-chant, rétabli dans son entière perfection, selon les règles de la pratique.)

MARTINEZ (Mademoiselle Mariane ou, selon d'autres, Élisabeth) depuis 1773 membre de la société philharmonique de Bologne, naquit à Vienne vers 1750. Le hasard la fit naître dans la même maison qu'habitait alors Métastase, ancien ami de son père. Elle fut élevée sous les yeux de ce grand poëte; et, à la mort de son père, il la prit chez lui, et lui enseigna la musique. Les connaissances et l'habileté extraordinaires qu'elle y acquit en peu de tems, le récompensèrent des peines qu'il s'était données pour la former, et répandirent de l'agrément sur les dernières années de sa vie.

Le docteur Burney, qui l'entendit, en 1772, chanter et exécuter sur le forte-piano des morceaux de sa propre composition, assure qu'il manquait de termes pour peindre son chant, également expressif et tendre. Métastase ne la nommait jamais que sa Sainte Cécile. M. Burney atteste qu'elle avait des connaissances profondes dans le contrepoint, et il cite, entre autres grandes pièces de sa composition, la plupart pour l'église, un *Miserere* à 4 voix, et plusieurs psaumes italiens, d'après la traduction de Métastase, à quatre et à huit voix, avec instrumens. L'abbé Gerbert dit aussi dans son histoire (en 1773), qu'il possédait une messe solennelle de sa composition, écrite dans le véritable style d'église. Pour la chambre, elle a composé beaucoup de musique sur des paroles de Métastase, ainsi que des motets et des sonates de clavecin, pleines de feu et de passages brillans.

MARTINEZ (Pietro), maître de concert du duc de Wurtemberg, en 1782.

MARTINI (Adam-Sigismond), chanteur à Hambourg, a fait imprimer à Giessen, en 1700, un traité in-8°., sous le titre : *Gründliche und leichte*, etc. (Méthode facile pour apprendre la musique vocale moderne, d'après l'alphabet allemand.)

MARTINI (George-Henri), né à Tanneberg en Misnie, en 1722, a publié, entre autres ouvrages : 1°. *Des Luttes de musique des anciens*; et 2°. *Que les Jugemens des modernes sur la musique des anciens ne peuvent jamais être décisifs. Ratisbonne*, 1764, in-4°.

MARTINI (Giov. Marco), compositeur, vivait à Venise vers 1683, et y donna l'opéra *Appio Claudio*.

MARTINI (Jacques), ci-devant professeur à Wittemberg, publia, en 1609 et 1610, plusieurs *Centuriœ quœstionum illustrium philosophicarum*. A la cinquième centurie (troisième et quatrième question polit.), il traite en détail, et avec beaucoup de jugement, de la musique. Voici les questions qu'il y discute : *Si la musique vocale et instrumentale conviennent à tout âge, et où conduit la musique ?*

MARTINI (Le père J.-B.), habile compositeur, et musicien très-érudit, naquit à Bologne en 1706. Dès sa jeunesse, il entra dans l'ordre de Saint-François ; nous ne savons pas s'il y était déjà engagé lorsque le goût de l'érudition et l'amour de l'antiquité le porta à entreprendre des voyages qu'il poussa même jusques en Asie. Quoiqu'il en soit, ce fut seulement à son retour qu'il s'adonna entièrement à la musique : il étudia cet art sous plusieurs maîtres, parmi lesquels il cite lui-même le célèbre Ant. Perti. Ses progrès dans la composition furent si rapides, qu'en 1723, à l'âge de 19 ans, il fut nommé maître de chapelle du couvent de son ordre, à Bologne, place qu'il a occupée jusqu'à sa mort. Il exerça dans la même qualité les fonctions de professeur, et son école, la plus savante de toutes celles qui existaient de son tems en Italie, a produit un nombre d'autant plus considérable de grands compositeurs, que des artistes, déjà en réputation, et couronnés des plus brillans succès, se faisaient un honneur et un devoir de prendre ses avis, et de suivre ses leçons ; tels furent le célèbre Jomelli et plusieurs autres.

Au talent de former de bons élèves, le P. Martini joignait lui-même celui de compositeur. Il a composé une grande quantité de musique d'église fort estimée ; mais celles de ses compositions qui ont eu le plus de cours, sont des duos dans le genre de Ricercari, et des canons pour le clavecin ou l'orgue, qui sont d'une excessive difficulté : malgré quelque froideur, ses compositions plaisent par la pureté, la sagesse et le bon goût qui les caractérisent.

Mais les principaux titres de la réputation du Père Martini, sont les Traités qu'il a écrits sur les diverses parties de la Musique. Parmi ses Ouvrages, il en est surtout deux qui méritent une attention particulière, savoir, son *Saggio fondamentale pratico di contra punto*, ou Essai de contrepoint, et son Histoire de la Musique.

Le premier de ces ouvrages consiste en deux Recueils de modèles, l'un de contrepoint sur le plain-chant, l'autre de fugues de deux à huit voix. Dans le premier recueil, le Père Martini parcourt les huit tons généralement admis du plain-chant, il donne sur chacun d'eux un exemple de contrepoint, proprement dit, pris le plus souvent dans le P. Const. Porta, et plusieurs exemples de plain-chant fugué, pris dans Palestrina. Ces exemples sont accompagnés de notes explicatives ; le tout précédé d'une exposition sommaire des règles de contrepoint. Le second recueil est un Traité fort abrégé des règles de la fugue et du canon, suivi de pièces fuguées dans le genre madrigalesque, tant sacrées, que profanes, depuis deux jusques à huit voix, avec ou sans basse continue, le tout accompagné de notes. Ce qu'il y a de plus louable dans ces deux recueils, c'est, sans contredit, le choix des exemples qui sont tirés des meilleurs maîtres, et qui font bien connaître le genre de leur composition ; cela excepté, cet Ouvrage, vu l'état actuel des choses, nous

paraît d'ailleurs d'une utilité assez médiocre. En effet, quant au contrepoint sur le plain-chant, les exemples cités par le P. Martini, sont écrits sur un système de tonalité qui n'est plus dans la manière de sentir de nos jours, et qui ne peut, en conséquence, être traité avec succès; quant aux pièces fuguées, ce sont plutôt des *ricercari* que des fugues proprement dites; un grand nombre sont écrites sur le même système que les précédentes, et sont par conséquent aussi peu utiles. Quant au texte, dont le P. Martini a accompagné ces modèles, on ne peut disconvenir que les introductions ne soient trop abrégées, et par conséquent inutiles pour les élèves qui ne les entendent pas, pour les maîtres qui en savent plus qu'elles ne renferment. A l'égard des notes placées au bas des exemples, malgré quelques particularités assez intéressantes qu'elles renferment, il faut avouer qu'en général elles sont un peu trop simples, qu'elles ne renferment rien que ne sachent les personnes qui en entreprennent la lecture, et ne leur présentent que des remarques, qu'elles sont en état de faire par elles-mêmes; que les digressions où se laisse entraîner le commentateur méritant le même reproche, n'ont rien qui en fasse excuser la longueur; et de tout cela on conclura, que le plus grand mérite du P. Martini en cet ouvrage, est d'avoir prouvé qu'il connaissait parfaitement l'antiquité italienne, c'est-à-dire, l'excellente école du seizième et du dix-septième siècle; et que par le bon goût qu'il a apporté dans le choix des chef-d'œuvres de cette époque, il est parvenu à la faire lui-même apprécier à son lecteur.

L'histoire de la Musique du P. Martini mérite un semblable mélange d'éloges et de reproches : c'est un ouvrage qui atteste une lecture immense et une érudition prodigieuse; c'est une suite de mémoire écrits avec pureté et avec quelque intérêt; mais il n'y a ni but, ni plan, ni l'ombre de jugement et de critique. Il s'était proposé de la renfermer en cinq volumes : continuée de cette manière, elle en eût eu au moins vingt-cinq ou trente.

Dans la vue de suivre ses travaux, le P. Martini avait amassé une énorme quantité de matériaux. Toutes les bibliothèques de l'Italie l'avaient enrichi de manuscrits précieux. Son ami Botrigari lui avait laissé sa grande bibliothèque musicale, qui contenait beaucoup d'ouvrages très-rares. La générosité du fameux Farinelli, qui lui fournit des fonds considérables, acheva de le mettre en état de se procurer tous les matériaux imaginables. Ces matériaux réunis formaient une bibliothèque de dix-sept mille volumes, dont trois cents étaient manuscrits. Ils occupaient quatre chambres : dans la première étaient les manuscrits; dans la seconde et la troisième, les ouvrages imprimés; et dans la quatrième, les Œuvres de Musique presque tous en manuscrit.

La douceur, la simplicité, et la modestie qui formaient le caractère du P. Martini, son empressement à communiquer à toutes les personnes qui le desiraient, les trésors de science et d'érudition qu'il possédait, lui avaient concilié la vénération et l'estime universelle. Le Grand Frédéric, auquel il avait envoyé, en 1782, son Histoire de la Musique, crut devoir lui répondre par une lettre écrite de sa main; cette lettre fut accompagnée d'une tabatière avec son portrait enrichi de diamans. Tous ceux que l'amour des Arts conduisait en Italie, le visitaient en passant à Bologne, et se retiraient avec les sentimens de l'admiration et de la reconnaissance. Attaqué dès 1774, d'une hydropisie de poitrine, ainsi que le dit Burney qui trouva dès-lors en lui les symptômes de cette maladie, il mourut le 23 août 1784.

Outre les ouvrages cités ci-dessus, on connaît encore de lui les suivans.

Lettera all' Ab. Gio. Bat. Passeri da Pesero, auditor di camera dell' Emin. Legato di Ferrara, 1772 : Dans le second volume des Œuvres de Doni, pag. 265. 4°. — *Onomasticum seu synopsis musicarum Græcarum atque obscuriorum vocum, cum earum interpretatione ex operibus Io. Bapt. Donii, dans le second volume des ouvrages de Doni, pag.* 268. — 5°. Des articles

insérés dans divers journaux italiens.

On a publié à Rome, un éloge du P. Martini, *Elogio del Padre Giambattista Martini, Minore conventuale.* Ce discours a été prononcé par le père Della Valle, le 24 novembre 1784. C'est aussi à cette occasion que le maître de chapelle, Sabbatini, fit exécuter avec pompe une Messe de la composition du P. Martini. Un autre éloge parut à Bologne, en 1786: *Orazione in lode del P. Martini, recitata da G. B. H. Moreschi nella solenne Academia de Fervidi l'ultimo giorno dell' anno* 1784. Il y est dit, que le P. Martini a laissé ses matériaux à l'abbé Mattei, son élève, et que ce dernier achèvera l'Histoire de la Musique.

MARTINI (Jean-Paul Egide), est né le premier septembre 1741, à Freystatt, petite ville dans le haut Palatinat. Il a passé les premières années de sa jeunesse, à étudier la musique et le latin. A dix ans, il avait fait assez de progrès dans le premier de ces deux genres d'instruction, pour être reçu comme organiste, au séminaire de la ville de Neubourg sur le Danube, où il continua sous la direction des jésuites, la musique et son cours de latinité, pendant six années. En 1758, il se rendit à l'université de Fribourg en Brigaw, où il étudia la philosophie chez les jésuites, et toucha l'orgue chez les franciscains. Se sentant alors une vocation décidée pour la musique, il prit la résolution de voyager. Incertain s'il irait en Italie ou en France, il lui vint dans l'idée de monter à l'étage le plus élevé de la maison où il demeurait, laquelle était située entre la porte de France et celle d'Italie, et de jetter une petite plume en l'air, afin de suivre le chemin qu'elle prendrait. Le hasard l'ayant fait voler vers la porte de France, il se détermina à passer par cette porte, et à entrer dans ce pays. Il y arriva en 1760.

Il s'arrêta à Nancy, où son talent pour la musique et la franchise de son caractère lui procurèrent de nombreux amis qui prirent de lui des soins tout particuliers. Il s'appliqua spécialement à l'étude de la langue française, et se perfectionna dans son art, par la méditation et par le secour des livres classiques allemands, sur la composition musicale. Il fut assez heureux pour suivre, sous la conduite de M. Dupont, facteur d'orgues, la construction de l'orgue de la primatiale de Nancy, de cinquante registres, depuis la première disposition des matériaux, jusqu'à son parfait achèvement. C'est ce qui lui a donné l'idée de son ouvrage intitulé Ecole d'orgue, publiée à Paris en 1804.

En 1764, M. Martini vint à Paris. Il avait été recommandé à plusieurs personnes distinguées. Le hasard le conduisit le lendemain de son arrivée, dans une société où on l'engagea à composer une marche pour le régiment des Gardes-Suisses. Il la fit et la copia dans la nuit. Le lendemain dimanche, on le mena à Versailles chez le duc de Choiseul, qui avait ouvert un concours de marches pour onze heures du matin. A midi, la marche de M. Martini fut exécutée à la parade; et, deux jours après, M. le duc de Choiseul, étant alors colonel général des Suisses et Grisons, lui fit remettre un rouleau de vingt cinq louis. Tel fut son début à Paris.

Il se fit connaître par des trios et quatuors pour le violon, et par quelques sonates et concertos pour le clavecin, qu'il fit graver. Ces légères compositions lui acquirent tant de réputation dans les sociétés, qu'un amateur de musique le chargea de composer une messe à grand chœur et à grand orchestre, que M. Martini regarde lui-même comme un de ses meilleurs ouvrages pour le style, et qui a été exécutée, pendant plusieurs années, à Vienne en Autriche, le jour de la fête patronale de la cathédrale de St-Etienne. Il fut ensuite attaché au service militaire pendant six ans, en qualité d'officier au régiment de Chamborand, hussards. Le prince de Condé l'ayant desiré pour directeur de sa musique, il entra au service de ce prince, et au bout de quelques années, passa à celui du comte d'Artois, dans la même qualité. Une survivance de surintendant de la musique du roi, vint à vaquer; il fit solliciter l'acquisition de cette

charge, pour seize milles francs, et l'obtint; mais il n'en toucha ni les émolumens ni les fonds, par suite des évènemens de la révolution française.

En l'an 6, le Directoire le nomma un des cinq inspecteurs de l'enseignement, au Conservatoire de musique, place qui le mit à même d'encourager les jeunes élèves. Mais son talent, ni celui de MM. Grétry et Mousigny, n'étant plus *à l'ordre du jour*, il fut réformé avec MM. Monsigny et Lesueur. M. Grétry avait déjà donné sa démision.

M. Martini est un de ceux qui ont le plus contribué à former des corps de musiciens, dans les régimens de France, par la grande quantité de morceaux de musique pour les instrumens à vent, qu'il a composés, à l'époque où il était chez le prince Condé, et que tous les colonels de ce tems lui ont demandés pour leurs régimens.

Ce compositeur est le premier qui, au lieu d'une seule basse chiffrée, qu'on plaçait autrefois sous un chant, ait fait à ses airs des ritournelles et des accompagnemens détaillés. Ce qui a été imité depuis, dans toute l'Europe, pour tous les airs livrés à l'agrément de la société et à l'étude de la jeunesse. Cette manière, par lui introduite, n'a pas peu contribué à répandre le goût de la musique dans les familles; le commerce s'en est heureusement ressenti, et en fait aujourd'hui une de ses principales branches.

Les ouvrages de M. Martini sont :

1°. L'Amoureux de Quinze ans, représenté à la Comédie Italienne, en 1771;

2°. Le Rendez-vous nocturne, en un acte, parole d'Anseaume, *pièce faible qui tomba à la vingtième représentation*;

3°. Le Fermier cru sourd, en trois actes, représenté sans succès, 1772;

4°. La Bataille d'Ivry, ou Henri IV, en trois actes, 1774;

5°. Le Poëte Supposé, en trois actes, dont il a retiré la musique;

6°. Le Droit du Seigneur, en trois actes, 1783: charmant ouvrage;

7°. L'Amant Sylphe, en trois actes, représenté à la Cour, avec les accessoires de l'Opéra;

8°. Sapho, en trois actes, 1795;

9°. Annette et Lubin, en un acte,

10°. Zimeo, grand opéra, en trois actes, réduit en opéra-dialogué pour le théâtre Feydeau;

11°. Sophie, ou le Tremblement de terre de Messine, en trois actes, (opéra non représenté);

12°. La Partie de Campagne, en trois actes;

13°. Six Recueils d'airs, romances, chansons avec accompagnement de forté-piano;

14°. Une Collection volumineuse d'extraits (qu'il a faits et qu'il continue) des auteurs allemands concernant l'harmonie et la composition, le tout en manuscrit.

On doit encore à M. Martini, en musique d'église :

1°. Six Psaumes à deux voix avec accompagnement de l'orgue ou du forté-piano;

2°. Messe solennelle à grand orchestre et à grands chœurs;

3°. Un *Te Deum* à grand orchestre et à grands chœurs;

4°. Une Messe des morts, à grand orchestre et à grands chœurs;

5°. La Cantate d'Arcabonne à voix seule, avec accompagnement à grand orchestre ou avec le seul accompagnement du forté-piano;

6°. Un *Domine Salvum*, à quatre voix, sans orchestre;

7°. Une grande Cantate, composée pour le mariage de S. M. l'Empereur, à voix seule, avec accompagnement de forté-piano, ou à quatre voix récitantes, avec chœurs et grand orchestre.

M. Martini a publié aussi *la Mélopée moderne*, gravée en 1790, et une *Ecole d'orgue*, divisée en trois parties, ouvrage qui manquait en France, et qui est nécessaire pour y propager les talens des organistes, d'après les systèmes des organistes les plus célèbres de l'Allemagne et de l'Italie; d'autant plus que cet instrument demande beacoup de science musicale, et contribue le plus à rendre une nation entière musicienne. M. Martini croit, d'après une longue expérience et des exemples journaliers, que l'exécution et l'audition des chef d'œuvres de la musique d'église, peuvent seules former des compositeurs, des chanteurs et des voix.

En nous résumant, nous dirons

que M. Martini a rendu les plus grands services à l'art musical, en France, tant par ses compositions sacrées et profanes, que par plusieurs ouvrages classiques pour le chant et l'orgue, par l'extension qu'il a donnée à la musique d'harmonie, et enfin par l'usage qu'il a introduit des accompagnemens écrits pour le piano et la harpe, usage suivi par toutes les nations de l'europe.

MARTINO (Philippe), a publié à Augsbourg, vers 1738 six trios pour luth, violon et basse.

MARTINUS (Leopolita) polonais, fut, en 1540, organiste de cour de Sigismond-Auguste, roi de Pologne. Starowolsky, son biographe, dans son ouvrage: (*Scrip. Polon. elog et vit.* Francfort, 1625 in-4°.), assure qu'il parvint, sous la seule direction d'un polonais, Sébastien Felstin, à une telle perfection, qu'on le préférait généralement à ceux même de ses compatriotes qui avaient étudié la musique à Rome. Ses mélodies douces et harmonieuses surpassaient tout ce que l'on avait entendu jusqu'alors en Pologne, et furent généralement admirées. Il possédait en même tems beaucoup de talent pour la poésie, et rédigea le texte de la plupart de ses chansons. Il a aussi composé une année entière pour l'église.

MARTIUS, chanteur à Weyda. Schrœter, dans la préface de son Introduction à la basse-continue, assure qu'il a publié, en 1762, un petit traité dans lequel il prouve qu'une musique d'église bien faite, ne saurait être qu'agréable à Dieu, et utile aux hommes.

MARX (Ernest), constructeur d'orgues à Berlin. Parmi les orgues qu'il a construits, les connaisseurs distinguent particulièrement ceux qu'il a faits à Berlin dans l'église de la Trinité, en 1775, et dans l'église St.-Sébastien, en 1776.

MARZIUS (Jacques-Frédéric), organiste à Erlang, publia à Nuremberg, en 1786, un ouvrage sous le titre *Taschenbuch für freunde und freundinnen der musick*, (Manuel pour les amateurs de musique de l'un et de l'autre sexe). Premier cahier. Dans l'avant-propos il promit de donner, de six mois en six mois, un cahier divisé en deux parties, dont la première devait contenir des airs, des menuets, des anglaises et des walses, etc., pour le clavecin; et la seconde, de petites dissertations sur des objets de musique, des biographies de musiciens, des anecdotes, des lettres, etc. Ce premier cahier renferme un recueil de jolies bagatelles de Schubart, de Mozart, de Neefe, de Hiller et de Rosetti. Nous présumons que l'ouvrage n'a pas été continué.

MASCARDIO (Guillaume), vivait en Italie vers 1400. *De Beldemandis* le cite comme un des célèbres chanteurs de son tems, qui ont le plus contribué aux progrès de l'art; mais il ajoute que ses ouvrages se sont perdus, ainsi que ses opinions.

MASCH a fait graver à Amsterdam, en 1778, une symphonie à huit voix de sa composition.

MASCHECK (Vincent), maître de chapelle à Prague, se trouva, en 1788, à Berlin. On lui rendait le témoignage qu'il touchait du forte-piano avec une habileté, une assurance, une délicatesse et une précision merveilleuses; mais on reprochait à ses compositions la bigarrure la plus bizarre. En 1787, il a composé plusieurs ballets, et l'on trouve dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick, un concerto de sa composition, pour clavecin, en manuscrit.

MASCITTI (Michel), Napolitain, était attaché à monseigneur le duc d'Orléans, régent, qui aimait beaucoup à l'entendre jouer du violon. Il a fait plusieurs livres de sonates fort chantantes. Il est mort à Paris vers 1750.

MASECOVIUS (Chrétien), docteur et professeur de théologie, conseiller du consistoire royal, et pasteur à l'église de Kneiphof à Kœnigsberg. Il a fait imprimer à Kœnigsberg, en 1721, un petit ouvrage sous le titre: *Die Kneiphæfische laute orgelstimme*, etc., in-4°. L'auteur tâche dans cet écrit de justifier l'usage des orgues.

MASENELLI (Paolo), organiste de cour du duc de Mantoue, florissait vers la fin du seizième siècle. Le premier livre de ses madrigaux à cinq voix, parut à Venise, en 1586.

MASI (P.), maître de chapelle à l'église des Saints Apôtres, et chanteur à la chapelle pontificale à Rome, sa patrie, a laissé plusieurs compositions pour l'église, pour la chambre et pour le théâtre. En 1768, il donna au théâtre Tordinona à Rome, un opéra comique, dont nous ne connaissons pas le titre. En 1770, il fit exécuter dans l'église des Saints-Apôtres, en présence du Pape, un *Te Deum*, à deux grands chœurs. M. Burney qui l'entendit, parle avec éloge des airs qu'il renferme; mais les chœurs lui paraissent au-dessous du médiocre. Masi mourut d'apoplexie, en 1772.

MASI (madame), l'une des plus grandes cantatrices de l'Italie, chanta, en 1763, à Stuttgard, sous la direction de Jomelli.

MASON (JOHN), ecclésiastique, fut créé, en 1508, bachelier en musique à l'Université d'Oxford, où il acquit beaucoup de renommée par ses grands talens. Quelque tems après, il obtint une prébende, et fut nommé trésorier de l'église de Hereford, où il mourut, en 1547. Voyez *Hawkins*, *History*.

MASSA (PIETRO GUGLIELMI DI), dit M. Gerber, qui ne reconnaît pas, dans ce prétendu compositeur (Massa), le célèbre Guglielmi, natif de Massa di Carrara, sur lequel il a déjà donné de semblables détails. En vérité, c'est pousser trop loin l'inadvertance et la stupidité!

MASSART (J. N.), musicien français, a fait graver, en 1768, son second œuvre, composé de six solos pour violoncelle.

MASSE, célèbre maître de chapelle sous Louis XIII, a composé une messe et beaucoup de motets.

MASSON est auteur d'un ouvrage intitulé : Nouveau Traité des règles pour la composition de la musique, deuxième édit. 1699, in-8°. Il y a eu plusieurs éditions de ce Traité qui était régardé comme ouvrage classique, à l'époque où l'on n'avait, en France, aucun ouvrage raisonnable sur la composition. La quatrième édition est de 1738.

MASSOW, chef d'escadron au régiment des gendarmes du roi de Prusse à Berlin. Le maître de chapelle Hiller, le cite comme grand connaisseur et amateur de musique, et rend justice à son habileté sur la flûte et l'harmonica. En 1786, il fut un de ceux qui eurent le plus de part à l'exécution du *Messie* de Hændel. Voyez l'art. *Hiller.*

En 1790, il était un des directeurs du concert des amateurs à Berlin.

MAST, musicien de chambre du prince de Prusse, en 1779, est cité comme un des meilleurs bassonistes de son tems. Il était élève du célèbre *Eichner.*

MASTERS a publié à Londres, in-fol., *A selection of the most favourite scots songs.*.

MASTIAUX (de), conseiller de la chambre des finances de l'électeur de Cologne, à Bonn, amateur de musique, naquit le 17 juin 1726, au château de Junkerrath, dans le comté de Blankenheim, où son grand-père était gouverneur. A l'âge de six ans, il eut le malheur de perdre la vue à Muhlheim, chez l'ecclésiastique chargé de son éducation. Dans cette situation, le clavecin forma son seul amusement. A l'âge de douze ans, ayant recouvré la vue, il vint à Cologne au collége des jésuites pour y faire ses études. Il continua à rassembler des pièces pour le clavecin, tirées des airs et des musiques d'église, qu'il eut l'occasion d'y entendre. Il s'appliqua à la lecture des auteurs de musique, et tâcha de perfectionner son jeu, tant sur le clavecin que sur le violon et le violoncelle, en écoutant attentivement et en imitant les meilleurs maîtres qui s'y trouvaient alors. Par-là, il acquit bientôt assez de connaissance pour hasarder son premier essai dans l'art de la composition, par quelques chansons, trios, quatuors et symphonies. Voyez le Mag. de Cramer, t. 1, p. 388.

MATELLI, maître de chapelle a Munster, en 1784. Outre beaucoup de compositions pour la musique instrumentale, on a encore de lui les opéras allemands suivans; 1°. les Voyageurs en Hollande, 2°. le Jour des Noces; 3°. le Temple de la Reconnaissance, et 4°. le Roi Corbeau : aucun n'a été gravé.

MATERN (A. W. F.), musicien de chambre et violoncelliste célèbre,

au service du duc de Brunswick, n'eut jamais, dit-on, de maître que lui-même. L'art lui doit ses deux fils, dont il a fait, par ses leçons, des virtuoses distingués. On connaît de lui plusieurs concertos et solos pour violoncelle, et quelques symphonies, en manuscrit.

MATHEWS d'Oxford, lors de la musique funèbre en l'honneur de Hændel, que l'on donna à Londres, en 1784, fut une des premières basse-contres.

MATHIEU (M.), curé de l'église de Saint-André-des-Arts, vers la fin du dix-septième siècle, tenta dès lors d'introduire le goût italien dans la musique française, en ne donnant, dans les concerts qui avaient lieu toutes les semaines dans sa maison, que des motets latins de la composition de Cassati, de Carissimi, de Bassani, de Scarlatti, etc. V. Corrette, le maître de clavecin. Ses efforts n'eurent cependant point de succès, et il s'écoula encore près d'un siècle, avant que les français goûtassent la musique italienne et réformassent la leur. Dauvergne fut le premier qui en fit un essai heureux, dans sa pièce des Troqueurs, jouée en 1753.

MATHIEU (Michel), né à Paris, le 28 octobre 1689, mort le 9 avril 1768, entra à la musique du roi en 1728, et obtint sa vétérance en 1761. On a de lui trois motets et des morceaux de musique instrumentale, quatre cantatilles, deux divertissemens et le ballet de la paix, exécutés au concert de la reine, en 1737.

MATHIEU (Jacqueline-Françoise BARBIER), femme du précédent, née le 20 mai 1708, chanta long-tems les premiers rôles au concert de la reine, et mourut le 17 avril 1773.

MATHIEU (Julien-Amable), fils aîné des deux précédens, né le premier février 1734, remplit les fonctions de premier violon à la chapelle du roi, depuis 1761, jusqu'en 1770, époque où il devint maître de musique à la place du célèbre Blanchard. On a gravé de lui, deux livres de sonates pour le violon, deux livres de trios, des quatuors, des symphonies, des concertos, 45 motets à grands chœurs, et une messe.

MATHIEU (Michel Julien), dit *Lépidor*, frère de Julien-Amable, né à Fontainebleau le 8 octobre 1740, a composé quelques opéras qui sont restés Manuscrits, ainsi que plusieurs motets, neuf sonates à violon seul, trois quatuors, six trios pour violon, et six pièces de clavecin. Il a laissé aussi des recueils d'airs et de chansons, gravés par madame Leclerc. V. La Borde.

MATHO, maître de musique des enfans de France, né en Bretagne, en 1660, mort à Versailles en 1746, donna en 1714, la musique de la tragédie lyrique d'Arion.

MATIELLI ou MATHIELLI (Jean-Antoine), virtuose sur le clavecin, et élève de Wagenseil, à Vienne. En 1766, il jouissait d'une grande réputation pour sa bonne méthode dans l'enseignement. En 1783, il y fit graver six sonates de clavecin, que Gluck approuva, mais que Cramer ne trouva que médiocres. On connaît encore quelques concertos de clavecin de sa composition, en manuscrit.

MATTEI (Colombo), célèbre chanteur italien de la fin du dernier siècle, se trouvait, en 1763, à Londres, où il chanta avec beaucoup de succès.

MATTEI (Camilla), de Rome, sœur du précédent, était en 1770, première cantatrice au théâtre de l'opéra de Padoue.

MATTEI (Saverio), avocat à Naples, publia à Padoue en 1780, un ouvrage en huit volumes, sous le titre : *Dissertazioni preliminari alla traduzione de salmi*. Les suivantes méritent d'être citées ici; savoir : la neuvième du premier volume : *Della musica antica, e della necessità delle notizie alla musica appartenente, per ben intendere, et tradurre i salmi;* — la douzième, au deuxième vol.. *Salmodia degli Ebrei;* — la dix-huitième du cinquième vol. *La filosofia della musica, o sia la musica dé salmi.* Dans le huitième volume, on trouve une correspondance sur la musique ancienne, que l'auteur a entretenue avec Métastase et autres; il y soutient que la mu-

sique moderne est de beaucoup inférieure à celle des anciens.

En 1784, il fit encore paraître à Naples, un ouvrage in-4°. : *Se i maestri di capella son compresi fra gli artigiani, probole di Saverio Mattei, in occasione di una tassa di fatiche domandata dal maetro Cordella.* L'on trouve le détail de ce que contient ce Traité, dans l'Almanach de musique, de Forkel, de 1789, p. 117.

En 1785, Saverio Mattei a publié l'éloge de Métastase et celui de Jomelli, ses deux amis intimes. Il est mort à Naples, en 1802.

MATTEI (le P. F.-Stanisl.) est né à Bologne le 10 février 1750. Son père était un artisan. Depuis l'âge de sept ans jusqu'à douze, il apprit le calcul, et resta ensuite trois années à l'étude du latin. Le 15 octobre 1765, il prit l'habit de cordelier, et se livra depuis 1767 jusqu'en 1784, à la composition sous le savant Père Martini. Dès 1772, il avait été nommé son successeur dans la chapelle de St.-François, à Bologne, et il en exerça les fonctions depuis 1784, époque de la mort de son maître, jusqu'à la suppression de son couvent, en 1798. Devenu prêtre séculier, il fut nommé en 1805, maître de contrepoint, à la société Philarmonique.

Toutes les compositions du P. Mattei sont pour l'église; savoir: des messes et des pseaumes à 2, 3, 4, 8 voix, sans instrumens, et sans symphonies; un intermède et un oratorio.

En 1785, il se rendit à Turin, et composa une messe solennelle pour le jour de St.-François, le 4 octobre. L'année suivante, on lui offrit à Rome, la chapelle de Loreto qu'il refusa, ainsi que celle de Padoue, ne pouvant renoncer à celle de Bologne. Depuis 1784 jusqu'à ce jour, cet habile professeur compte environ 150 élèves.

MATTAEUS, lors du mariage de Louis VII, en 1154, dirigea avec Albert, alors chanteur de Paris, le chœur et le chant dans la messe solennelle qu'on célébra à cette occasion. Voyez Gerbert, *Hist.*

MATTEUCCI (le chevalier), chanteur célèbre, après avoir servi avec succès la cour d'Espagne, dans un âge avancé retourna à Naples sa patrie, où il vivait encore en 1730. Il était dans l'usage de chanter à l'église tous les samedis. Quoiqu'il eut plus de 80 ans, sa voix était si fraîche et si claire, et il chantait avec tant de flexibilité et de légèreté, que ceux qui l'entendaient sans le voir, croyaient entendre un homme à la fleur de l'âge. Voy. Mancini, *Sopra il canto figurato.*

MATTHES (Charles) le cadet, musicien de chambre et hauboïste du margrave de Brandenbourg-Schwedt, vers 1781, naquit à Berlin en 1757. Ce fut chez Besozzi, à Dresde, qu'il apprit la musique. Il jouait principalement l'*adagio* avec goût et sensibilité. On le place au rang des virtuoses, immédiatement après Besozzi, Fischer et Le Brun. Il a aussi composé pour son instrument.

MATTHES (Jean-Guillaume) l'aîné, musicien de chambre du prince Henri de Prusse, né à Berlin, était regardé, en 1779, comme un des violonistes les plus habiles.

MATTHESON (Jean), conseiller de légation britannique, maître de chapelle du duc de Holstein, chanoine et chantre de la cathédrale de Hambourg, né dans cette ville le 28 septembre 1681, est célèbre à la fois comme écrivain, comme compositeur, comme chanteur et comme claveciniste. Son père ayant remarqué ses grandes dispositions, lui donna une éducation très-soignée. Il eut cinq maîtres de musique, Hanff, Woldag, Brunmüller, Prætorius et Kerner. A l'âge de neuf ans, il jouait de l'orgue dans plusieurs églises, et chantait dans les concerts, des morceaux de sa composition, en s'accompagnant de la harpe. En 1690, il fut chanteur à l'Opéra, alors dirigé par Cousser. C'est-là qu'il apprit à mettre de la mélodie dans sa musique, et à lui donner de l'expression. A l'âge de dix-sept ans, il composa son premier opéra, *les Pleyades.* Depuis cette époque, il fit plusieurs autres opéras pour le théâtre de Hambourg, que nous citerons dans la liste de ses œuvres. En 1703, il se lia intimement avec Hændel, et profita beau-

coup des conseils de ce grand musicien. Hændel était plus habile que lui sur l'orgue ; mais en revanche Mattheson le surpassait sur le piano. En 1697, il obtint la place de premier chanteur à l'opéra de Hambourg ; il y resta jusqu'en 1705, où il quitta tout à fait le théâtre.

Il s'était adonné à l'étude de la jurisprudence et des langues anglaise, française et italienne. Ces connaissances lui firent obtenir la place de gouverneur du fils de l'ambassadeur d'Angleterre. Il fit en cette qualité divers voyages à Amsterdam, à Lubeck et à Hambourg. On lui offrit plusieurs fois des places d'organiste, mais il les refusa constamment. En 1705, il alla à Brunswick, et y composa un petit opéra français, *le Retour de l'âge d'or*, paroles de la comtesse Aurore Lœwenhaupt. Il commença dès-lors à éprouver dans l'organe de l'ouïe un affaiblissement qui, dans l'espace de trente ans, dégénéra en une entière surdité. En 1706, il fut nommé secrétaire de légation par son ancien maître.

On conçoit à peine comment il pouvait s'adonner à tant de travaux à la fois. Il était en même tems chanteur à la cathédrale et au théâtre ; il enseignait la musique à plus de vingt écoliers ; il remplissait plusieurs places d'organiste, se livrait à l'étude du droit, à celle de différentes langues, et se perfectionna dans son art par un exercice continuel et par la composition. Ses travaux, comme secrétaire de légation et comme directeur de musique à la cathédrale, excitent encore plus d'étonnement. Malgré tant d'occupations, on le vit, en trois mois, traduire un ouvrage anglais de plus de deux cents feuilles. Une autre fois, il fit, en douze heures, une sérénade de noces, dont la partition avait trente-deux pages in-folio. En 1716, il comptait jusqu'à deux cents correspondans, et en même tems il avait entrepris la construction de plusieurs bâtimens.

En ce qui concerne seulement la musique, il composa quatre-vingt-huit ouvrages ; il laissa à sa mort des matériaux en manuscrits, pour en publier autant ; il a fait vingt à trente *oratorio* pour la cathédrale, sans compter beaucoup d'autres musiques faites dans des occasions solennelles ; et, malgré tout cela, il consacrait plusieurs heures par jour à enseigner la musique, et à tenir des cours de mélodie. C'est donc bien avec raison qu'on a dit de lui *qu'il n'avait cessé de servir l'état, l'église et les sciences pendant tout le cours de sa vie.*

En 1728, il quitta la direction de musique de la cathédrale, à cause de sa surdité. Il mourut le 17 avril 1764, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. On exécuta à son enterrement une messe qu'il avait composée pendant sa surdité, qui dura quarante ans. On remarqua seulement qu'elle était dans le goût de la musique du tems où il avait cessé de jouir de l'ouïe. Il laissa à l'église de Saint-Michel, à Hambourg, une somme de 44,000 marcs pour la construction d'un orgue. Cet orgue a été construit par Hildebrand, d'après le plan de Mattheson, et a coûté 47,000 marcs. Il contient soixante-quatre régistres, avec trois claviers, dont les touches sont en nacre.

I. *Ouvrages théoriques, dont voici les titres en français :*

1°. Le Nouvel Orchestre, 1713. — 2°. L'Orchestre Protégé, 1717. — 3°. L'Orchestre Scrutateur, 1721; tous les trois à Hambourg. in-12. — 4°. Réflexions sur l'éclaircissement d'un Problême de musique. Hambourg, 1720, in-4°, — 5°. *Critica Musica*, 1 vol. Hamb. 1722, in-4°. — 6°. Le second volume, 1725. — 7°. Les Elémens de la Basse continue, par Niedt, nouv. édit., avec des Remarques de l'éditeur. Hambourg, 1724, in-4°. On a ajouté à cet ouvrage un Traité sur la musique d'église, par Raupach. — 8°. *Ephorus Gœtingensis* de la musique d'église. Hamb., 1727, in-4°. — 9°. Le Patriote Musicien, premier volume. Hamb., 1728, in-4°. Cet ouvrage, remarquable par plusieurs détails curieux, mériterait une nouvelle édition. — 10°. Le Chantre Savant, traduit du latin. Hamb. 1730, in-4°. — 11°. La Grande Ecole de la Basse continue, ou l'Organiste parfait, première édition, 1719; deuxième édition, 1731, in-4°. —

12°. *De Eruditione musicâ, schediasma epistolicum.* Hamb. 1732, in-4°. — 13°. La Petite Ecole de la Basse continue. Hamb. 1735, in-4°. — 14°. L'Art de la Mélodie. Hambourg, 1737, in-4°. — 15°. Le parfait Maître de Chapelle. Hamb. 1739, in-folio. — 16°. Quelques détails nouveaux sur les Concerts souterrains de la Norvège, tirés de documens dignes de foi. — 17°. Projet et commencement d'une Archive de musique qui contiendrait les vies et les œuvres des plus célèbres maîtres de chapelles, compositeurs, etc. — 18°. Examen des nouveaux Opéras. Hambourg, 1740, in-4°. — 19°. Sur les Cantiques. Hamb. 1745, 164 pages in-8°. — 20°. Problême sur la Musique céleste, 1747, in-8°. — 21°. *Aristoxeni jun. phthongologia systematica*, c'est-à-dire, Traité systématique sur la théorie du son, ou le Mathématicien musical. Hambourg, 1748, in-8°. — 22°. Mithridate contre le poison d'une satyre italienne intitulée *La Musica.* Hambourg, 1749. — 23°. Panacée pour guérir les détracteurs de la musique, première dose. Hamb. 1750, in-8°. — 24°. Description de la Vie harmonique, avec la réponse à trois objections faites contre l'assertion de la musique céleste; deuxième dose de la Panacée. Hamb. 1750, in-8°. — 25°. Sept dialogues entre la Sagesse et la Musique, troisième dose. Hamb. 1751, in-8°. — 26°. Essai sur l'Histoire critique de la langue allemande, 1752, in-8°. — 27°. Nouvelle Académie musicale, première part. 1751; deuxième part. 1752, in-8°. - 29°., 30°., 31°. et 32°. *Plus ultra*, ouvrage qui traite de plus d'une chose, premier, second, troisième et quatrième magasin, de 1764 à 1757. Hamb. in-8°.

II. *Ouvrages en manuscrit.*

Nous avons déjà parlé de la quantité de manuscrits qu'il avait laissés à sa mort. Bode nous assure, dans le troisième volume des Voyages de Burney, que Mattheson avait laissé soixante-douze ouvrages prêts à être imprimés. Il est fâcheux que l'on ne sache pas ce qu'ils contenaient. Bode nous dit seulement dans le même endroit, page 178, qu'il avait lu, parmi ces manuscrits, un Traité sur les Psaumes de David. Mattheson parle aussi, dans un de ses ouvrages, d'un *Nucleus Melothesiæ*, composé pour un organiste.

III. *Ouvrages pratiques publiés.*

1°. Douze sonates à deux et trois flûtes, sans basse, deux fois à Amsterdam, trois parties in-folio, 1708. — 2°. *Arie scelte de l'opera Henrico IV, rè di Castiglia.* Hamb. 1711. — 3°. Sonate pour le clavecin, en forme de carte géographique. Hamb. 1713. — 4° Monument harmonique, douze suites pour le clavecin. Londres, 1714. — 5°. Le virtuose, douze sonates pour le violon ou la flûte, avec une préface. Hamb. 1720. — 6°. La Langue des doigts, recueil de fugues, première partie, 1735. — 7°. La seconde partie, 1737. —8°. *Odeon morale, jucundum et vitale*, paroles et musique de Mattheson. Hamb. 1751.

IV. *Ouvrages pratiques en manuscrit.*

Il serait trop long de citer toutes ses compositions inédites. Nous ne rappellerons ici que les plus remarquables. 1°. *Ses opéras :* les Pleyades, 1669; Porsenna, 1702; la Mort de Pan, 1702; Cléopâtre, 1704; le Retour du Siècle d'or, 1705; Boris, 1710; Henri IV, 1711; *Prologo per il re Lodovico XV*, 1715. — 2°. *Ses oratorios*, au nombre de vingt-quatre, dont nous avons parlé, ainsi que quelques autres musiques d'église composées, en 1717, à l'occasion du Jubilé. — 3°. *Musique funèbre, musique de noces, et autres musiques d'occasion.* Mattheson en cite lui-même jusqu'à quinze; mais il ajoute qu'il en a composé beaucoup plus. Son *Epicedium*, composé le 26 février 1719, pour la mort de Charles XII, roi de Suède, passe pour un chef-d'œuvre.

Le portrait de Mattheson se trouve sur le frontispice des deux éditions du *Parfait Organiste*, in-4°.

On voit qu'il a écrit beaucoup d'ouvrages polémiques sur la musique. Son style n'était rien moins que réservé, et était à peine pardonnable dans le siècle où il écrivait. Il attaquait d'une manière très-grossière tous ceux qui étaient d'un avis

différent du sien. Aussi n'a-t-il point été ménagé par ses antagonistes. Voy. Walther, mélanges.

MATTIOLI (Dom André), maître de chapelle du duc de Mantoue, a fait plusieurs opéras très-estimés, entr'autres *la Palma d'Amore*, 1650; *Il Ratto di Cefalo*, 1651; *Esilio d'Amore*, id.; *la Didone*, 1656; *Il Perseo*, 1665; et *Gli sforzi del Desiderio*, 1666.

MATTIOLI (Cajetano), directeur de la chapelle de l'électeur de Cologne, à Bonn, vers 1783, naquit à Venise, le 7 août 1750. Il étudia le violon chez Morigi, à Parme, et y dirigea, ainsi que dans la suite, à Mantoue et à Bologne, de grands opéras de Gluck. C'est sous la direction de ce grand compositeur, et encouragé par son exemple, qu'il devint un des directeurs les plus distingués d'orchestre. Il avait surtout le tact fin et délicat, et savait pénétrer promptement l'idée et les sentimens du compositeur. Il a fourni des symphonies et des messes à la chapelle de l'électeur.

MATTOCKS (Monsieur et Madame), étaient célèbres l'un et l'autre comme deux chanteurs excellens au théâtre de l'opéra de Londres, en 1770.

MATTSTÆDT, organiste à Stralsund, est regardé comme le Coriphée des organistes de cette ville.

MATTUCCI, organiste de la cathédrale de Florence, a traité l'orgue avec une grande habileté et une expression rare. M. Burney, qui l'entendit en 1770, fait un grand éloge de sa méthode et de son jeu.

MAUCH (Chrétien), musicien de chambre du prince Ferdinand de Prusse, mourut à Berlin le 28 novembre 1785, à l'âge de 33 ans. On l'estima alors autant à cause de ses grands talens, que pour le zèle qu'il mettait à se perfectionner dans son art. Ses compositions font foi de son goût éclairé, et les élèves qu'il a formés de son habileté dans l'enseignement. Il n'a été rien imprimé de ses compositions.

MAUCOURT, musicien de cour à Brunswick. On a gravé de lui, à Offenbach, en 1784, trois trios pour violon, op. 1. Il était élève de Pesch. Quelques morceaux pour clavecin, avec un violon, qui parurent à Paris, en 1758, sont vraisemblablement de la composition de son père.

MAUDUIT (Jacques), musicien du tems de Henri IV, était un habile luthiste.

MAUGARS, prédicateur à Saint-Pierre de Nac, et interprête royal de la langue anglaise, à Paris, y a publié, en 1672, in-8°., *Traités divers d'Histoire, de morale et d'éloquence*, dans lesquels on remarque un *Discours sur la Musique d'Italie*.

MAUPERTUIS (Pierre-Louis-Moreau de), natif de Saint-Malo, célèbre géomètre, membre des académies des sciences de Paris et de Berlin, a publié, dans les Mémoires de l'Académie des Sciences de Paris, pour 1724, un ouvrage relatif *aux instrumens de musique, aux cordes et aux sons*.

MAUPIN (Mademoiselle), naquit en 1673. Son mari ayant reçu une commission dans les aides, en province, n'eut pas la précaution de l'emmener avec lui. Pendant son absence, elle fit connaissance avec un nommé Sézanne, prévôt de la salle, qui en devint amoureux, et lui apprit à faire des armes. Le maître et sa jeune élève se rendirent à Marseille, et entrèrent à l'Opéra de cette ville en qualité de chanteurs. Mais une aventure singulière obligea notre actrice de quitter Marseille. On s'aperçut qu'elle soupirait pour une jeune marseillaise, et on renferma celle-ci dans un couvent. La moderne Sapho alla se présenter à ce même couvent, et demanda avec instance qu'on la reçût novice; ce qui lui fut accordé. Une des religieuses mourut. La Maupin l'exhuma, la porta dans le lit de la marseillaise, y mit le feu, et profitant du trouble causé par l'incendie, enleva sa maîtresse.

Elle vint à Paris, et fut reçue à l'Opéra. Elle débuta par le rôle de Pallas, dans *Cadmus*, en 1695. Le public l'applaudit avec transport. Pour lui en marquer sa reconnaissance, elle se leva dans sa machine, ôta son casque, et salua l'assemblée, qui répondit par de nouveaux battemens de mains. Elle continua de jouer avec succès dans le furieux, le

tendre et le comique, et remplissait souvent les premiers rôles dans ces trois genres.

Née avec les inclinations des hommes, elle s'habillait souvent comme eux, pour se divertir ou se venger. Un acteur de l'Opéra, appelé Dumesnil, l'ayant insultée, elle l'attendit un soir, vêtue en cavalier, dans la place des Victoires, et voulut lui faire mettre l'épée à la main. Sur son refus, elle lui donna des coups de bâton, et lui prit sa montre et sa tabatière. Dumesnil s'avisa le lendemain de conter son histoire à l'Opéra, tout autrement qu'elle n'était. Il se vantait de s'être défendu contre trois voleurs, qui étaient tombés sur lui, et qui, malgré sa résistance, avaient emporté sa montre et sa tabatière. « Tu en as » menti, lui dit la Maupin, qui » l'écoutait; tu n'es qu'un lâche et » un poltron; tu n'as pas été atta- » qué par plusieurs personnes; c'est » moi seule qui ai fait le coup; et » pour preuve de ce que je dis, » voici ta montre et ta tabatière que » je te rends. » Dumesnil fut couvert de confusion.

Dans un bal donné au Palais-Royal, par Monsieur, la Maupin, déguisée en homme, tint à une jeune dame des propos indécens. Trois amis de cette dame en demandèrent raison. La Maupin sortit sans hésiler, mit l'épée à la main, et les tua tous trois. Elle rentra froidement dans le bal, et se fit connaître à Monsieur, qui lui obtint sa grace.

Elle quitta le théâtre lyrique pour aller à Bruxelles, où elle devint la maîtresse de l'électeur de Bavière. Ce prince l'abandonna pour la comtesse d'Arcos, et lui envoya une bourse de quarante mille livres, avec ordre de sortir de Bruxelles. Le comte d'Arcos lui-même s'était chargé de porter l'ordre et le présent. La Maupin prit la bourse, et la lui jeta à la tête, en lui disant que c'était une récompense *digne d'un monsieur tel que lui.* Elle partit de Bruxelles avec une pension de deux mille livres, que lui fit l'électeur, revint à Paris, et rentra à l'Opéra, qu'elle quitta tout-à-fait en 1705. Elle mourut sur la fin de 1707, âgée d'environ 33 ans.

MAURER, était directeur de musique au théâtre de la cour du margrave de Bade, vers 1785.

MAURICE-AUGUSTE, landgrave de Hesse-Cassel, né le 25 mai 1572, joignit à une connaissance profonde des langues vivantes et mortes, un grand talent pour la musique. Il composa les mélodies de plusieurs psaumes de Lobwasser, qui n'en avaient pas encore. Dans le *Florilegium Portense*, on trouve encore d'autres échantillons de sa composition. Lassé des grandeurs, il vécut à la fin en simple particulier, et mourut le 15 mars 1632.

MAURINUS, chanteur célèbre de la cour de Clotaire II.

MAUSSIEL, fabricant de violons, vivait au commencement du dix-huitième siècle, à Nuremberg.

MAXIMILIEN I, empereur romain, naquit le 22 mars 1459. Il aimait toutes les sciences, la seule jurisprudence exceptée, mais c'étaient surtout la poésie et la musique, qu'il protégea et encouragea. Ce prince mourut le 18 janvier 1519.

MAXIMILIEN II, empereur, fils de Ferdinand I, mort en 1576, aimait et protégeait la musique autant que son grand-père.

MAXIMILIEN-JOSEPH, électeur de Bavière, né le 28 mars 1728, était à-la-fois virtuose et compositeur. Il jouait du violon et du violoncelle, comme ripieniste, et de la *gamba* en virtuose consommé. M. Burney, qui eut l'occasion de l'entendre, en 1772, assure que sa qualité de prince à part, il se distinguait par son habileté à rendre l'*adagio*. Il n'a été rien publié de ses compositions; mais l'on sait qu'il fit présent à M. Burney d'une litanie et d'un *Stabat Mater*. Ce prince est mort le 30 décembre 1777.

MAYER, allemand de naissance, musicien de Paris, vers 1790, a donné, au théâtre de la capitale, les opéras *Damete et Zulmis*, en 1780, et l'acte d'*Apollon et Daphné*, en 1782.

MAYER (de) de Rothembourg, dans la Lusace, a publié dans le cahier du mois de juillet 1784, du Journal de Gœking : *Von und für Deutschland*, une description de son harmonica, avec figures.

MAYER (Chrétien), docteur en philosophie, professeur de mathématiques et de physique expérimentale à Heidelberg, né dans la Moravie, en 1719, fut d'abord jésuite. La musique lui doit plusieurs améliorations de l'*Harmonica* de Franklin. Il vivait encore en 1802.

MAYER (Jean-Frédéric), chancelier des universités de Greifwalde et de Stettin, naquit à Leipsick le 6 décembre 1650, et mourut à Stettin le 30 mars 1712 Parmi le nombre d'ouvrages qu'il a laissés, on trouve *Museum ministri ecclesiæ*, 1690, in-4°., dans lequel il traite, au deuxième chapitre, p. 27, de l'origine, de l'antiquité et de la construction primitive des orgues. Il a aussi écrit un autre traité intitulé: *Doutes sur l'Opéra.*

MAYER (Godefroy-David), membre de l'Académie des naturalistes de Vienne, né à Breslau, le 9 novembre 1659. En 1712, il écrivit une dissertation: *Apologia pro observatione soni cujusdam in pariete dubii invisibilis automati*, qui a été insérée dans les *Act. Erudit.* du mois d'août de la même année. Il est mort le 28 novembre 1719.

MAYER (P. Grégoire), professeur de philosophie à l'abbaye des bénédictins, à Melk, en Autriche, vers 1785. C'était un homme versé dans plusieurs sciences. Il jouait très-bien du violon et du violoncelle.

MAYER (N....), maître de chapelle à Bergame, est né en Bavière, et a été élevé en Italie. On a joué de lui, au théâtre de l'Opéra-Buffa: *Il Pazzo per la Musica*, 1805, et *le Finte Rivali*, 1810. Son opéra *Adelasia ed Aleramo*, a eu le plus grand succès au théâtre de *la Scala*, à Milan. On le trouve chez M. Auguste Le Duc, arrangé pour le forté-piano.

MAYNARD (John), luthiste et compositeur anglais, publia à Londres, en 1611, un ouvrage in-folio, sous le titre: *Les Douze Merveilles du monde, mis en musique pour le chant, avec luth concertant, et viola da gamba*, avec *des Leçons pour le luth et la basse, et une vielle, ad libit.: etc.*

MAYR (Jean), compositeur du seizième siècle. On a de lui un ouvrage intitulé: *Cantiones sacræ, trium vocum elaboratæ à Joh. Mayr, Frisingensi, Parocho Jarzensi. Monachii*, 1596, in-4°.

MAZAS (Jacques-Fériol), du département du Tarn, élève de M. Baillot, a remporté l'*accessit* pour le violon, décerné par le Conservatoire, en 1804.

MAZZANTI (Ferdinando), compositeur, violoniste et chanteur très-renommé, vécut, en 1770, à Rome, où le docteur Burney eut occasion d'applaudir ses talens et ses grandes connaissances dans ces différentes branches de l'art. Il possédait une bibliothèque très-considérable de livres imprimés et de manuscrits. Sa collection d'ouvrages pratiques était composée en grande partie des compositions de Palestrina. Il montra au docteur Burney un traité de musique, qu'il avait presque terminé. Ses ouvrages pratiques consistent en opéras, motets et en trios, quatuors, quintetti, et autres morceaux pour le violon.

MAZZANTI (Rosaura), de Florence, était très-estimée dans sa patrie, vers 1715, comme cantatrice.

MAZZINGHI, a fait graver à Londres, vers 1780, six solos pour violon, op. 1.

MAZZOCCHI (Domenico), ancien maître de l'Ecole romaine, a composé des madrigaux imprimés à Rome, en 1638, et des oratorios, parmi lesquels on distingue: *Il Martirio de SS. Abbondio, Abbondanzio, Marziano e Giovanni*, donnés à Rome en 1631. Il est à remarquer que Domenico Mazzocchi employa le premier le demi-ton enharmonique, et les signes du *crescendo*, du *diminuendo*, du *piano*, du *forte*, dans l'exécution de ses madrigaux, d'où ils passèrent bientôt dans l'église.

MAZZOLENI (Giacomo), bon professeur romain, a donné avec succès, à Rome, en 1694, l'opéra: *La Costanza in amor vince l'inganno.*

MAZZONI (Antonio), maître de chapelle en second à la cathédrale, et compositeur d'opéras, à Bologne, naquit dans cette ville vers 1719. Il y donna, en 1770, comme

membre de la société philharmonique, un *Magnificat*, composé entièrement de chœurs. Il avait étudié, dans sa jeunesse, le contre-point, sous la direction du maître de chapelle Perdiera, et avait voyagé ensuite, pendant plusieurs années, à Naples, Madrid et Pétersbourg, comme compositeur. En 1756, il composa à Parme, l'opéra de Goldoni : *I Viaggiatori ridicoli*, qui fut extraordinairement applaudi par toute la cour. Ses ouvrages font foi de la vivacité et de la richesse de son imagination. On connaît de lui, en Allemagne, une symphonie en manuscrit.

MAZZONI (Signora), peut-être la sœur du précédent. En 1745, elle se trouvait à Dresde en qualité de première cantatrice d'une société d'acteurs d'opéras italiens.

MAZZONI (Jacques), professeur de Philosophie à Pise, né à Cesena vers l'an 1520, y fit imprimer, en 1576, un ouvrage in 4, sous le titre: *De Triplici Hominis vitâ; activâ, contemplativâ et religiosâ.* Il y traite : *De subjecto ordine, consonantiis simplicibus perfectis et imperfectis consonantiis compositis et dissonantiis, it. de musicâ organicâ, mundanâ et humanâ*, ainsi que *de genere diatonico, chromatico et enharmonico, et de musicæ modis theoretice.* V. Walther.

MAZZUCHELLI (Giammaria) a publié à Brescia, de 1753 à 1763, un ouvrage intitulé : *Gli Scrittori d'Italia*, 6 vol. in fol. Voyez la Bibliogr. de Forkel.

MAZZUCHI (l'abbé). Le doct. Forkel, d'abord dans sa Bibliothèque en 1779, et ensuite dans son Almanach de 1782, nous apprend que Mazzuchi a donné à l'*harmonica* une organisation tout à fait différente. Il a fixé les cloches dans une caisse de deux pieds de longueur, et dont la largeur est proportionnée à celle des clochettes, auxquelles l'artiste peut donner, ainsi qu'à la caisse même, une position quelconque à volonté. Le son se tire des cloches moyennant un archet de violon, dont le crin est induit ou d'une composition de colophane ou de thérébenthine, ou de cire ou de savon. De cette manière, il obtient non-seulement des sons aussi doux que par l'attouchement des doigts, mais il fait encore sonner des cloches qui ne rendraient aucun son sous les doigts. Cet instrument peut se jouer avec un ou deux archets. L'abbé Mazzuchi a essayé aussi de substituer aux cloches de verre, d'autres cloches de métal et même de bois, dont les dernières, à ce qu'on assure, rendent des sons peu différens de ceux de la flûte. Son invention est cependant devenue inutile, grace aux touches de clavecin, que M. Hessel, de Berlin, a trouvé le moyen d'adapter à l'*harmonica*.

MEADI (Richard) est auteur d'une Dissertation qui parut à Londres en 1702, où il parle *de Tarantulis, deque oppositâ iis musicâ.*

MECHI (Giov. Battista), organiste à l'église de S.-Pétrone, à Bologne, a fait imprimer à Venise, en 1611 : *Motteti à* 5, 6, 7, 8 voc. in-4.

MECKENHEUSER (Jacques G.), organiste à la cour et à l'église de St.-Wipert de Quedlinbourg, né à Goslar, vers 1660, était, en 1688, organiste au couvent de Hammersleben, où il s'appliqua avec zèle à l'étude des mathématiques, sous le rappport du tempérament en musique.

MEDEIRA (Edouard). Dans son ouvrage : *Nova Philosophiæ et Medicinæ*, 1651, in 8, on trouve au premier volume, deux Dissertations appartenant à la musique, l'une *In audita philosophia de viribus musicæ*, et l'autre *de Tarantulâ.*

MEDER (Jean-Gabriel) a fait graver à Amsterdam, vers 1769, six symphonies à 8. op. I.; ensuite deux symphonies isolées; et à Berlin, en 1782, 3 symphonies à 12. op. III.

MEDER (Jean-Valentin), maître de chapelle très-célèbre à Dantzick, était né dans la Franconie, en 1650. Mattheson dit de lui, dans son *Ehrenpforte*, qu'il était grand partisan des morceaux d'église à grand orchestre, qu'il composait lui-même d'une manière supérieure, et il parle avec beaucoup d'éloges de ses connaissances profondes et de l'agrément de ses compositions, en ajoutant qu'il y joignait encore le mérite d'avoir suivi les progrès de la musique dans les tems modernes,

et de s'être servi dans ses derniers ouvrages du style d'*oratorio*, quoiqu'il n'eût appris la musique que d'après le style antique.

Jusqu'à l'âge de 40 ans, il fut chanteur au service de plusieurs princes. En 1688, il vint à Dantzick, en qualité de maître de chapelle, et il se rendit, en 1700, à Riga, comme directeur de musique, aux églises de cette ville. Il n'y donna plus que ses propres compositions. Il avait composé à Dantzick plusieurs opéras et cantates. Il n'a été rien publié de ses compositions, à l'exception d'un seul ouvrage qui fut gravé, en 1698, sous le titre : *Capricci à 2 violini col basso.*

MEDICIS (Laurent de), grand-duc de Florence, était non-seulement grand amateur et protecteur de la musique, mais aussi lui-même musicien fort habile. Il mourut en 1444.

MEDICI (Anna) de Modène, cantatrice excellente et très-renommée de l'Italie, vivait vers 1750.

MEDOKESKY, virtuose sur la harpe, s'est fait connaître, vers 1782, par plusieurs compositions pour cet instrument, en manuscrit.

MEELFUHRER (Christophe), naquit à Onolsbach le 28 mars 1608. A ses autres mérites, il réunit encore celui d'être habile musicien. Il mourut le 10 février 1663.

MEES (Henri), né à Bruxelles vers 1760, a été premier chanteur du théâtre de la cour de Bruxelles. En 1794, il fut directeur du théâtre d'Hambourg ; il est présentement attaché au théâtre de S. M. l'emp. de Russie, à St-Pétersbourg. A un bel extérieur, cet artiste joint une belle basse-taillé et une bonne méthode de chant.

MEES (Ignace-Joseph), fils du précédent, né à Bruxelles en 1778, était, en 1800, maître de la musique du célèbre duc de Brunswick. Il a été ensuite attaché en la même qualité aux théâtres de Bordeaux et de Rouen. Il réside en cette dernière ville, où il exerce l'enseignement de son art, et la branche de commerce qui y est relative.

MEGELIN (Henri), violoncelliste à la chapelle de l'électeur de Saxe, à Dresde, postérieurement à 1774, est compté parmi les premiers virtuoses sur son instrument. On a de lui, en manuscrit, plusieurs concertos à grand orchestre, et d'autres morceaux pour le violoncelle.

MÉHUL (Etienne-Henri), membre de l'Institut, et l'un des trois inspecteurs de l'enseignement, et professeur de composition au Conservatoire de Musique, est né à Givet, en 1763. L'organiste de la ville, qui était aveugle, fut son premier maître de musique. A dix ans, il fut nommé organiste des récolets, et à douze, choisi pour adjoint à l'organiste de la fameuse abbaye de la Valledieu. C'est dans cette abbaye qu'il apprit la composition, sous un professeur allemand, très-habile contrapuntiste, nommé Hanser.

M. Méhul vint à Paris à 16 ans, et prit des leçons de piano d'Edelman, maître célèbre, il y a trente ans. A dix-huit ans, il fut présenté à Gluck, qui daigna l'initier dans la partie philosophique et poétique de l'art musical. A la même époque, il fit entendre avec succès, au Concert Spirituel, la musique d'une ode sacrée de J.-B. Rousseau. Voy. l'Almanach Musical, de 1783, page 172.

Sous la direction du sublime auteur de la musique d'Alceste, M. Méhul composa trois opéras pour son instruction, savoir : la Psyché de Voisenon, l'Anacréon de Gentil Bernard, et Lausus et Lydie de Valadier.

A vingt ans, il présenta, à l'Académie de musique, un opéra en quatre actes, Cora et Alonzo, qui ne fut joué que six ans après. Fatigué d'une si longue attente, il composa Euphrosine, qui parut un an avant Alonzo. Stratonice fut son troisième ouvrage, et Adrien le quatrième ; mais ce dernier n'a été représenté que long-tems après avoir été composé. Voici la liste des ouvrages de M. Méhul, donnés au théâtre :

A l'Académie de Musique : Cora et Alonzo, en 1791 ; Horatius Coclès ; Adrien, en 1790 ; et les ballets : le Jugement de Pâris, en 1793 ; la Dansomanie, en 1800 ; Persée et Andromède, en 1810.

Au théâtre de l'Opéra-Comique : Euphrosine, en 1790 ; Stratonice, en 1792 ; le Jeune Sage et le

Vieux Fou, en 1793; Phrosine et Mélidore, en 1794; la Caverne, en 1795; Doria; le Jeune Henri; Ariodant, en 1799; Bion, en 1800; Epicure, en société avec M. Chérubini, en 1800; l'Irato, en 1801; Une Folie, en 1802; le Trésor supposé, en 1802; Joanna, en 1802; l'Heureux malgré lui, en 1802; Héléna, en 1803; le Baiser et la Quittance, en 1803, en société avec MM. Kreutzer, Boyeldieu et Nicolo; Uthal, Gabrielle d'Estrées, et les Deux Aveugles de Tolède, en 1806; Joseph, en 1807.

Au Théatre-Français : les chœurs de Timoléon, tragédie de M.-J. Chénier.

M. Méhul fera jouer, en 1811, l'opéra d'Amphion ou les Amazones, à l'Académie de Musique; et Valentine de Milan, au théâtre de l'Opéra Comique.

Musique instrumentale : Des sonates de piano, et six symphonies qui ont été exécutées avec succès au Conservatoire de Musique. Nous ne passerons pas sous silence l'*Ouverture du Jeune Henri*, véritable chef-d'œuvre en son genre, qui a survécu à la pièce de ce nom.

Chants nationaux : Le Chant du Départ, le Chant du Retour, et beaucoup d'airs, d'hymnes et de cantates.

M. Méhul a publié les deux rapports qu'il a lus à l'Institut; le premier sur l'état futur de la musique en France, et le second sur les travaux des élèves du Conservatoire, qui sont pensionnaires à l'Académie des Beaux-Arts, à Rome.

Il a aussi rendu de grands services comme professeur. Trois de ses élèves ont remporté les grands prix de composition à l'Institut.

On cite surtout parmi les compositions de ce maître célèbre, *Stratonice*, où se fait remarquer un beau quatuor, et *Euphrosine*, dont le *duo de la Jalousie*, est un morceau de verve et de passion. L'énergie et l'élégance caractérisent la manière de M. Méhul.

MEI, est connu depuis 1780 par six sonates pour clavecin, et une ariette italienne, avec accompagnement, en manuscrit.

MEI (Girolamo), noble florentin, a publié à Venise, en 1602, *Discorso sopra la musica antica e moderna*, in-4°. Il avait fait un ouvrage très-considérable intitulé : *De Modis musicis*, qui est resté manuscrit. Voyez *Notizie letterarie dell' academia Fiorentina*.

MEIBOMIUS (Marcus), philologue et célèbre partisan de la musique des anciens, résident à la cour de la reine Christine à Stokholm, naquit à Tœnningen, dans le duché de Hollstein. Après avoir occupé successivement plusieurs charges honorables à Copenhague et Amsterdam, il mourut dans cette dernière ville, en 1710, dans un âge très-avancé. En 1694, il publia le Vitruve in-folio, et s'y attacha principalement à expliquer dans ses notes les passages de cet auteur, qui ont rapport à la musique. En 1652, il donna une édition grecque et latine de sept auteurs de musique, avec des notes. Ces auteurs sont : *Aristoxène, Euclide, Nicomaque, Alypius, Gaudence, Bacchius et Aristide-Quintilien.* Il y a ajouté le neuvième livre de *Martianus Capella, De musicâ.* Outre cela, il fit imprimer à Copenhague en 1656, un dialogue *De Proportionibus.* V. Walther. On a encore de lui *Epist. de Scriptoribus variis musicis,* dans les lettres de Gaudius, et *Cl. Ptolemæi it. Bryennii harmonica cum comm. et vers.*, et enfin *Plutarchi dialogus, de musicâ cum vers. lat. et gallicâ.*

Pendant son séjour en Suède, Meibomius fut invité par la reine de Suède, à la persuasion de Bourdelot, médecin de S. M., à chanter un air de la musique ancienne qu'il avait publiée, tandis que Naudé exécuterait des danses grecques au son de sa voix; mais ces deux savans s'en acquittèrent si mal, que les spectateurs éclatèrent de rire. Meibomius, qui n'avait pas la voix belle, outré de cette aventure, ayant rencontré quelque tems après Bourdelot, lui meurtrit le visage à grands coups de poing. Cette aventure l'obligea de quitter la Suède.

MEIER (Pierre), musicien du magistrat de Hambourg, natif de cette ville, florissait vers 1650. Il a fait imprimer plusieurs ouvrages de sa composition, entr'autres cin-

quante chansons avec nouvelles mélodies. Voyez *Cimbria litterata*, 1744, 3 vol. in-folio.

MEILAND (Jacques), maître de chapelle de Georges-Frédéric, margrave d'Anspach, compositeur célèbre de son tems, né à Senftenberg en 1542, a fait imprimer, jusqu'en 1590, plusieurs livres de cantiques et de chansons. V. Walther.

MEISCHNER, organiste et compositeur à Glaucha, dans le comté de Schœnbourg, dès 1718, était cité comme un des musiciens distingués de son tems.

MEISLER (G.-F.), est connu, depuis 1780, par six concertos, et six solos pour clavecin, en manuscrit.

MEISNER (Joseph), natif de Salzbourg, chanteur de chambre et de chapelle de l'archevêque de cette ville, réunissait l'étendue de la basse et du ténor. Il avait chanté auparavant avec beaucoup de succès aux théâtres de Pise, de Florence, de Naples et de Rome. Il se fit entendre ensuite aux cours de Vienne, de Munich, de Wurzbourg, de Stuttgard, de Liége et de Cologne, ainsi qu'à Augsbourg et à Spire; partout il obtint de l'honneur et des récompenses. En 1757, il fit encore un voyage à Padoue et à Venise.

MEISSONNIER (Antoine), est né à Marseille le 8 décembre 1783. Ses parens le destinaient au commerce; mais amoureux de l'indépendance, il préféra suivre la carrière musicale. A l'âge de 16 ans, il partit pour l'Italie. Après avoir parcouru tout ce pays, il vint à Naples, et se présenta au fameux Interlandi, qui daigna lui donner des conseils tant pour la lyre que pour la composition. Bientôt il se fit entendre à Naples dans les sociétés les plus distinguées. Il composa un opéra bouffon, *la Dona correta*, qui fut exécuté chez le prince de Bouter, et fut très-applaudi. Cependant il se décida à quitter Naples pour retourner en France. Arrivé dans la capitale, il se fit connaître d'abord par une grande sonate pour la lyre-guittare. Il fit paraître ensuite sa Méthode de lyre ou guittare, ses Fantaisies, des Divertissemens, des Airs italiens, quinze recueils de romances, et d'autres compositions pour son instrument.

MEISTER (Albert-Louis-Frédéric), conseiller de cour, docteur et professeur de philosophie à Gœttingue, né à Weickersheim, en 1724. On trouve dans les *Nov. Comment. Soc. reg. scientiarum Gœttingensis*, t. II, p. 159, un discours qu'il prononça, en 1771, à cette société *De Veterum hydraulo*, avec deux planches. L'on connaît encore de lui un autre Traité sur l'harmonica, inséré au Magasin d'Hanovre de l'an 1766, pl. 59, d'où Keller l'a tiré pour le donner dans ses Notices hebdomadaires de 1766, p. 71. Pour plus de détails, voyez Forkel, Hist. de la musique, T. I, p. 475.

MEISTER (Jean-Frédéric), natif d'Hanovre, fut musicien de chambre à la cour de Bever, et à celle d'Eutin. Vers 1681, il obtint la place d'organiste de la ville de Flensbourg, où il mourut le 28 octobre 1697. Il a publié un ouvrage pratique sous le titre: *Fürstl. Hollstein-Glüksburgische gemüthsbelustigungen*, et un autre sous le titre: *Raccolta de diversi fiori musicali*. Voyez *Moller Cimbria litteratia*.

MEISTERIN (An.-Margarita), cantatrice excellente du tems de l'administrateur Auguste. Dans le livre de cantiques de Naumbourg, on la compte parmi les compositeurs de musique simple. Elle fut décapitée le 10 août 1675, à Giebichenstein, près Halle, pour avoir assassiné son enfant.

MELANCHTON (Philippe), célèbre disciple de Luther, né à Breten, près Heidelberg dans le Palatinat, le 16 février 1497, mort à Wittemberg le 19 avril 1560. Dans une de ses lettres il traite: *De Commendatione musicæ*. Il prononça à Tubingue, en 1517, un discours *De Artibus liberalibus*, qui fut imprimé ensuite. Voyez Walther. Il a écrit aussi la préface latine de l'ouvrage que Rhaw publia, en 1538, sous le titre: *Selectæ Harmoniæ 4 vocum*.

MELANI (Alessandro), de Pistoie, maître de musique de l'église de Saint-Louis, à Rome, donna à Bologne et à Florence, en 1697, l'opéra *Il Carcerier di se Medesimo*, qui fut très-applaudi.

MELANI (Antonio), musicien de chambre de Ferdinand-Charles, archiduc d'Autriche, a fait imprimer à Inspruck, en 1659, un ouvrage in-4°. intitulé : *Scherzi musicali, cio è capricci, Balletti da sonarsi a 1, 2 violini e viola.*

MELANI (Domenico), célèbre sopraniste à la chapelle de Saxe, à Dresde, en 1680.

MELANIPPIDES, mucicien et poëte de l'ancienne Grèce, vers la soixante-cinquième Olympiade, a écrit sur la musique. Son fils, habile musicien, fit dans l'art quelques innovations qui excitèrent les plaintes de Plutarque.

MELCARNE (Girolamo), dit *Il Montessardo*, maître de chapelle à Leccio, dans le pays de Ferrare, fit imprimer à Venise, en 1619, *Il Paradiso terrestre con motetti diversi e capriciosi*, à 1, 2, 3, 4 et 5 voix, op. XIV. in-4°.

MELCHIORI (Thomaso), célèbre chanteur, loué par Marini, dans le sonnet : *Doppia armonia, Tommaso*, etc., florissait vers 1610.

MELETIUS, moine et musicien grec, du neuvième au dixième siècle. Le Catalogue de la bibliothèque de Médicis le désigne de la manière suivante : *Monachus monasterii SS. Trinitatis apud Tiberiopolin in Phrygiâ majore incertæ ætatis.* Dans la bibliothèque du collége des jésuites d'Oxford, on conservait de lui un manuscrit autographe, renfermant les règles du service du chœur, et un recueil de cantiques en usage dans l'église grecque, avec des notes grecques. Le texte est écrit en noir, et les notes en rouge. Le titre, manifestement plus récent de ce manuscrit, est *Meletius monachus de musicâ ecclesiasticâ, cum variorum poetarum sacrorum canticis.* On y trouve son portrait, que Hawkins a donné aussi dans son histoire.

Ce manuscrit est d'autant plus intéressant pour l'histoire de la musique, que Meletius a marqué avec soin, au bas de chaque cantique, le nom de l'auteur qui l'a composé. Voici la liste de ceux que l'on y trouve le plus fréquemment : *Joannes Lampadarius, Manuel Chrisaphus*; *Joasaph Kukuzelus* (v. l'art. Cucuzelis); *Joannes Kukucelus, Demetrius Redestes, Johannes Damascenus, Poletikes, Johannes Lascaris, Georgius Stauropolus, Arsenius Monachus* (Hawkins croit que cet Arsenius est le même qui fut patriarche de Constantinople, en 1255, sous Théodore Lascaris); *Elias Chrysaphes, Theodulus, Gerisimus, Agelleanus, Anthimus, Xachialus, Clemens Monachus,* et *Agioretes.* Voyez *Hawkins.*

MELFIO (Giov.-B.), de Bisignano dans la Calabre. Le premier livre de ses madrigaux à quatre voix a été imprimé à Venise, en 1556, in-4°.

MELONE (Annibal), savant contrapuntiste, vécut à Bologne, vers 1550. Lechner a inséré quelques-uns de ses cantiques à quatre voix dans ses *Mutetæ sacræ*, qui parurent en 1583. Melone s'est rendu utile à l'histoire de la musique par son ouvrage : *Desiderio di Allemano Benelli*; ce nom n'est autre chose que l'anagrame d'Annibal Melone. On crut d'abord que Botrigari en était l'auteur, et cette opinion acquit encore plus de vraisemblance, parce que loin de la contredire, ce dernier fit publier, sous son nom, une seconde édition de l'ouvrage. Outre la réfutation d'un certain F. Patricio, cet ouvrage écrit en forme de dialogue, traite principalement des concerts de musique, qui commençaient alors à être en vogue chez les personnes des premières classes, principalement à Venise et à Ferrare. On est étonné en y lisant le nombre prodigieux de musiciens que le duc de Ferrare avait alors à son service, ainsi que la quantité et la variété d'instrumens que l'on pouvait entendre dans ses concerts. Les compositions des Français et des Flamands étaient celles qui avaient alors le plus de succès. Dans la suite de l'ouvrage, il analise d'une manière fort savante les principes de l'ancienne musique des Grecs et de la musique moderne; l'auteur regarde celle-ci comme méritant la préférence.

MEMPHIS, musicien, philosophe de la secte de Pythagore, et danseur. Voyez *Athénée, lib. 1, chap. 17.*

MENA (Maria-Anna de), cantatrice célèbre au théâtre de Livourne, en 1774.

MENDOUZE (N.) a donné à l'Académie de musique, en 1805, Anacréon ou l'Amour fugitif, opéra en deux actes, que la belle musique de M. Chérubini n'a pu soutenir. A la première représentation, le parterre a eu des saillies de gaîté, surtout quand Anacréon s'adressant à une nymphe pour remplir sa coupe, lui dit : esclave *intéressante*...... Ici, les éclats de rire ont empêché pendant quelques minutes l'acteur de continuer.

MENEGHINI (Giulio), directeur de musique à l'église de Saint-Antoine à Padoue, en 1770, succéda dans cette charge à son maître le célèbre Tartini, en l'honneur duquel il fit exécuter une grande musique funèbre.

MENESINI (Bartolomeo) a fait imprimer à Londres, en 1770, six trios pour violon.

MENESTRIER (Claude-François), jésuite, né à Lyon le 10 mars 1631, mort à Paris le 21 janvier 1705, a publié plusieurs ouvrages, parmi lesquels on distingue, 1°. des représentations en musique anciennes et modernes, Paris, 1681, in-12; 2°. des ballets anciens et modernes, Paris, 1682, in-12.

Louis XIV, étant à Lyon, le P. Ménestrier qui s'y trouvait, composa pour l'amusement de S. M. un ballet dont on admira l'invention, ainsi que la beauté des décorations. Il donna d'autres spectacles superbes à Turin, pour le mariage du duc de Savoie. Voyez Mémoires de Nicéron, tom. 1.

MENEZES (Rodrigo-Antonio de), Portugais, grand virtuose sur la guitarre, se fit entendre, en 1766, à Leipsick, au grand concert, et y fut beaucoup applaudi. Hiller, dans ses Notices, t. 1, pag. 39, et Walther, dans l'article *Citharra* donnent la description de son instrument.

MENGOLI (P.) a publié, à Bologne, en 1670, un in-4°. intitulé : *Speculationi di musica*. On trouve à la fin de cet ouvrage une Table des passions que chaque mode ou chaque ton de la musique d'église peut calmer. Il y a aussi, dit M. de Boisgelou fils, bien des choses que je n'ai pu entendre : par exemple, lorsque l'auteur parle des tons de musique rouges, noirs, verts, etc. Voy. Transact. philos., t. 8, page 6194, un extrait fort étendu de cet ouvrage.

MENGOZZI (Bernardo), né à Florence en 1758, et mort à Paris en mars 1800, chanteur plein de goût, et compositeur estimé, faisait partie de la troupe brillant du *théâtre de Monsieur*; il était constamment applaudi à côté des Viganoni, des Mandini, des Rovedino, etc. Il plaçait aussi dans les opéras de Paisiello et de Cimarosa, des morceaux de sa composition qui étaient vivement remarqués. Nous nous bornerons à rappeller ici un trio de l'*Italiana in Londra*, et l'air délicieux : *Se m'abandonni*.

Les bouffons s'étant dispersés le 10 août 1792, Mengozzi composa plusieurs opéras qui eurent un grand succès au *théâtre Montansier* : *Les Deux Visirs*, *Isabelle de Salisburg*, *Pourceaugnac*, *les Habitans de Vaucluse*, *Brunet et Caroline*.

Placé à la tête d'une des classes du Conservatoire, il forma plusieurs élèves, parmi lesquels on peut nommer M. Baptiste, qui double le chanteur Martin, au théâtre de l'Opéra-Comique.

Mengozzi n'a fait pour ce dernier théâtre que deux ouvrages : *Une Faute par Amour*, et la *Dame voilée*, qu'il embellit d'une musique neuve et brillante.

MENIAS, flûtiste grec, est cité comme ayant guéri, par le jeu de son instrument, plusieurs Béotiens du mal de reins. Il n'y a qu'un Grec qui puisse raconter un pareil fait, et qu'un Juif qui puisse le croire.

MENOCHIO (Giov. Stf.), né à Pavie en 1576, mort à Rome en 1655, est célèbre par son ouvrage : *Brevis explicatio sensus litteralis totius scripturæ*, où il donne quelques détails sur la musique des Hébreux.

MENTE (Jean-Frédéric), fils du célèbre organiste Samuel Mente, naquit à Rotenbourg sur l'Oder, le 9 novembre 1698. Il fut, comme son père, très-habile organiste, et un des plus grands virtuoses sur la

gamba. Son père fut son premier maître de chant et de clavecin. En 1715, il se rendit à Francfort sur l'Oder, où il prit encore pendant 3 ans des leçons chez Simon, alors musicien de l'Université. En 1718, il visita Dresde et Leipsick, et partit pour Glaucha, où il étudia le contrepoint sous Meischner, organiste dans cette ville. Après avoir quitté ce maître, il occupa successivement des places en plusieurs villes, jusqu'à ce qu'il fût enfin nommé en 1727, organiste de l'église de N.-D. de Liegnits en Silésie.

C'est à ses sollicitations que cette ville doit l'orgue superbe de trente-quatre jeux avec tymbales et carillon à deux clavecins et pédal, qu'elle possède aujourd'hui. Cet orgue, construit par Michel Rœder de Berlin, fut commencé en 1733, et achevé en 1737. — On a de lui beaucoup de compositions pour l'église, mais encore davantage pour la chambre. Ces dernières consistent en sonates et en concertos pour le clavecin, et principalement pour la gamba, qui se sont maintenus très-long-tems en crédit. Il a aussi été imprimé, à Leipsick, une suite pour la gamba et la basse continue. Il assure à la fin de sa Biographie, écrite par lui-même, qu'il a enseigné la musique à cinq princes, à plus de vingt comtes, à trois comtesses, à neuf barons, à trois baronnes, et encore à vingt autres personnes de la noblesse. Il mourut vers 1760.

MERBACH (George-Frédéric), directeur de justice à Attdoebern dans la Basse-Lusace, publia, en 1782, un ouvrage in-4°., sous le titre : *Clavier schale für kinder* (Ecole de clavecin pour des enfans), avec une planche. En 1783, il parut un appendice à cet ouvrage, dont l'auteur à gardé l'anonyme.

MERCADIER (M.) de Belesta, a publié, à Paris, en 1776, un Nouveau Système de musique théorique et pratique, 1 vol. in 8°. Il y réfute quelques fausses assertions de Tartini, dans son *Trattato di musica*.

MERCHI, Italien, était célèbre vers 1760, comme guittariste. En 1753, et dans les années suivantes, il avait demeuré à Paris, où cet instrument était dès-lors en grande vogue. En 1777, il y publia encore un petit traité sous le titre : *Guide des écoliers de guitare*. Outre cela il fit paraître régulièrement, tous les ans, un Recueil d'ariettes, préludes et autres pièces légères, dont on avait, en 1767, 15 volumes. Dans la suite on a gravé, aussi à Londres, plusieurs collections de solos et de duos pour deux guitares, dont il était l'auteur. Lors de son arrivée à Paris avec son frère, ils se faisaient entendre tous deux comme virtuoses sur le Calascione.

MERCIA, grand mécanicien, natif de Liége, construisit en 1783, à Londres, un forte-piano qui imitait de la manière la plus étonnante le son des trompettes et des tymbales. Voyez *Magas.* de Cramer, année I, pag. 552.

MERCURE inventa, dit on, le premier tetracorde *mi, fa, sol, la*, au-dessous duquel on ajouta *re, ut, si*; et pour faire une octave complète, Pythagore ajouta le *la*, une corde au-dessous. Platon, au contraire, prétendait que c'était le *si* qu'on devait ajouter à l'aigu. On sait que Mercure était le dieu de l'éloquence et du commerce. C'est ici le lieu de regretter un mémoire manuscrit de l'abbé Arnaud, sur la lyre de Mercure, que l'abbé Roussier a eu entre les mains, et dont il fait mention dans les notes de *ses Observations sur différens points d'harmonie*.

MEREAUX (Jean-Nicolas-le-Froid de), naquit à Paris, en 1745. Il étudia la musique sous différens maîtres, tant Français, qu'Italiens. Etant encore fort jeune, il déploya un talent distingué sur l'orgue, et mérita de fixer l'attention des célèbres organistes, Calvière, Daquin, Couperin, etc. Son génie le porta bientôt à s'ouvrir la route des grandes réputations. Il composa plusieurs motets et oratorios, parmi lesquels on distingue surtout son *Esther* à trois voix, d'une mélodie élégante et d'une harmonie pittoresque. Voy. l'Esprit des Journaux, juin, 1775, pag. 284.

La cantate Aline, reine de Golconde, fut le premier ouvrage que

Méreaux publia en 1767. Il donna au théâtre Italien, trois opéras : Le Retour de la tendresse, en 1780 ; La Ressource comique ; et Laurette, en 1782. A l'Académie de musique, il fit jouer Alexandre aux Indes, en 1785 ; et Œdipe et Jocaste, en 1791. Ces divers ouvrages lui ont assigné un rang parmi les compositeurs français. Ses enfans ont de lui trois opéras manuscrits, les Thermopiles, Scipion, et un sujet Persan.

Dans une lettre de Méreaux au savant Mart. Gerbert, on lit le passage suivant : « La musique d'église » a souffert beaucoup de révolutions » en France : il est certain qu'en ga- » gnant du côté de la mélodie, elle a » perdu un peu de la force d'harmo- » nie, qui lui donne la noblesse due » au sujet qu'elle doit peindre, et qui » la distingue ordinairement des au- » tres genres de musique » Voy. *De Cantu et musicâ sacrâ*, t. II. p. 362.

Méreaux est mort en 1797. Ses deux fils professent la musique d'une manière très-distinguée. L'un d'eux nous a fourni des détails sur son père, mais sa modestie s'est refusée à nous en donner sur lui-même.

MERMET (Bollioud, de) secrétaire de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Lyon, publia, en 1749, une brochure intitulée : *De la Corruption du goût dans la Musique française*, où il déplore les innovations introduites par Rameau, dans la manière établie par Lully. Les Allemands ont fait à cette billevesée l'honneur d'une double traduction. L'auteur était d'ailleurs bon organiste. Voy. l'art. Bollioud.

MERSENNE (Le P. Marin), Minime de la Place-Royale, à Paris, naquit à Oise, dans le duché du Maine, le 8 septembre 1588. Il se livra à l'étude des Sciences, et sans y avoir acquis des connaissances très-profondes, il ne laissa pas de leur rendre de grands services, en liant avec les hommes les plus distingués de son tems, une correspondance dont il devint le centre. Les mathématiques et la musique sont celles auxquelles il s'attacha spécialement. Il a publié plusieurs Ouvrages relatifs, en tout ou en partie, à cette dernière science, savoir : 1°. *Quæstiones in Genesim*, où il traite, page 1513 à 1712, des instrumens des Hébreux. 2°. Les préludes de l'Harmonie universelle, rapsodie où il est plus question d'Astrologie judiciaire que de Musique. 3°. L'Harmonie universelle en un énorme volume in-fol., où il traite de toutes les parties théoriques et pratiques de l'art, selon les idées que l'on en avait en France de son tems, et où il donne une très-mince idée de sa propre instruction, et de l'état de l'art en France à cette époque. Cet ouvrage a été publié en 1636 ; et comme il a été formé de la réunion de plusieurs ouvrages isolés, il a cela de remarquable, qu'il n'y en a peut-être pas deux exemplaires parfaitement conformes. M. Forkel (Allg. litt., p. 408), dit qu'il en possède une traduction allemande manuscrite qu'il croit avoir été envoyée par l'Auteur au célèbre Huygens. Cet Ouvrage est assez rare, et c'est le seul Traité de Musique qui ait en France quelque valeur. Il l'a doit plus à la singularité qu'au mérite. 4°. En 1635, le P. Mersenne avait publié un espèce d'abrégé, en latin, de son Harmonie universelle, sous le titre : *Harmonicorum libri XII*. Cet Ouvrage vaut mieux, à mon avis, que le précédent. 5°. On cite encore du P. Mersenne un ouvrage intitulé : *Cogitata physico-mathematica diversis tractatibus de Hydraulica pneumaticis phœnomenis de Musicâ theoreticâ et praticâ*, in-4°. 1644.

Du reste, le P. Mersenne était un bonhomme de peu d'esprit et de jugement : il avait le talent de dire fort peu de choses en beaucoup de paroles. Il mourut le 1er. septembre 1648, en revenant de chez Descartes, chez qui il avait bu trop d'eau froide pour se désaltérer.

MERULA (Tarquinio), florissait de 1628 à 1640. Ce compositeur, très-grave dans la Musique d'église, est de la singularité la plus capricieuse, et quelquefois la plus bouffonne dans la musique profane. Il aimait beaucoup à écrire sur une basse contrainte. On trouve dans l'un de ses recueils une chanson à trois parties, avec des ritournelles pour deux violons et une basse, sur un seul trait, alors connu sous

le nom de *la Ciecona* (la chaconne); une autre intitulée : *Canzonetta spirituale* est faite sur deux seules notes de basse, répétées depuis le commencement jusqu'à la fin. Il avait aussi composé une fugue très-savante, à quatre parties, sur la déclinaison de *hic, hæc, hoc ;* et une autre sur *Quis, vel, qui : nominativo qui, quæ, quod*, etc. Cette dernière consiste en plusieurs mouvemens, soutenus avec vivacité, qui imitent le chant et le bredouillement des enfans, répétant à l'école leur leçon de grammaire. Voy. Histoire générale de la Musique, de Burney, t. 3 p. 531.

MERULO (CLAUDIO), organiste du duc de Parme, né à Corregio, a fait graver des *Toccate* pour l'orgue. Le 1.r. Livre de ses *cantiones sacræ* parut à Venise, en 1578, in-4°. Ses messes, ses psaumes, ses motets et son *magnificat* furent imprimés en 1604. V. Walther.

MÉSANGEAU était un célèbre luthiste, sous Louis XIII. On a de Gautier, son élève, une pièce pour le luth, intitulée : *Le tombeau de Mésangeau*, qui eut beaucoup de réputation.

MESTRINO (NICOLAS), naquit à Mestri en 1750. Il joua long-tems dans les rues, et parvint ensuite à se former. Il travailla surtout en prison. A l'âge de 32 ans, il vint à Paris, et se fit entendre pour la première fois, au concert spirituel, le 24 décembre 1786. On y applaudit la composition gracieuse de ses concertos et l'expression suave de son jeu. Cet artiste avait une grande facilité pour improviser. En 1789, il fut nommé directeur de l'orchestre du théâtre de *Monsieur*, mais il n'en jouit pas long-tems : l'abus des plaisirs abrégea ses jours, et il mourut à Paris, en 1790, âgé de 49 ans. On cite parmi ses élèves, madame Ladurner, connue d'abord sous le nom de mademoiselle la Jonchère.

Mestrino a fait graver douze concertos qui brillent surtout par la grâce du chant répandue dans les *solos*. On a publié récemment le Recueil des douze *solos* tirés de ces concertos, avec accompagnement de basse.

MÉTALLO, compositeur pour l'église du dix-huitième siècle. On a de lui plusieurs motets latins en manuscrit.

MÉTASTASIO (PIETRO), dont le vrai nom était *Trapasso*, naquit à Rome, le 3 janvier 1698. A l'âge de 10 ans, il eut le bonheur d'attirer l'attention de Gravina, célèbre jurisconsulte. Celui-ci l'adopta, et lui fit donner une éducation digne de ses talens. Son patron le destina au barreau. Sa reconnaissance et son respect pour son bienfaiteur le déterminèrent à déserter le Parnasse ; mais ce ne fut que pour un tems. Après la mort de Gravina, il revint aux Muses avec une ardeur nouvelle.

Métastase avait 26 ans, lorsque sa première pièce fut jouée à Naples, en 1724. C'était l'opéra de *Didone*. La cantatrice *la Romanina*, lui donna, dit-on, d'excellens conseils pour cette pièce ; et dès-lors le poëte lui voua une amitié constante. En 1729, il fut nommé poëte *Lauréat* de l'empereur Charles VI, prince qui soutenait magnifiquement son théâtre lyrique. Après avoir un peu hésité, Métastase accepta cette place, et se fixa à Vienne pour le reste de sa vie, qui malgré ses infirmités et ses fréquentes maladies, s'est prolongée jusqu'à 84 ans. (Il est mort le 12 avril 1782).

Quelqu'avantageux que fut sa situation à la cour impériale, on doit regretter la gêne dans laquelle les obligations de sa place tenaient son génie. Sa muse était continuellement en réquisition. Il ne se passait pas un jour de fête, un anniversaire de naissance ou de mariage dans la famille impériale, que le poëte ne fût obligé de chansonner. Voici comment il exprime lui-même ses sentimens à cet égard dans une de ses lettres :

« . . . . . Il se trouve pour mes péchés, que les rôles de femmes *del Re pastore* ont tellement plû à S. M. qu'elle m'a ordonné de faire, pour le mois de mai prochain, une autre pièce du même genre. Dans l'état où est ma pauvre tête, par la tension constante de mes nerfs, c'est une terrible tâche que d'avoir affaire à ces friponnes de Muses. Mais mon travail est mille fois plus désagréable encore par toutes les gênes qu'on m'impose. D'abord, il ne peut

pas être question de sujets grecs ou romains, parce que nos chastes nymphes ne veulent pas de ces costumes indécens. Je suis obligé d'avoir recours à l'Histoire de l'Orient, pour que les femmes qui jouent les rôles d'hommes puissent être duement enveloppées de la tête aux pieds dans les draperies asiatiques. Les contrastes entre le vice et la vertu sont nécessairement exclus de ces pièces, parce que aucune femme ne veut jouer un rôle odieux. Je ne puis employer que cinq personnages, par la très-bonne raison que donnait un certain gouverneur de château, qu'il ne faut pas cacher ses supérieurs dans la foule. La durée de la représentation, les changemens de scènes, les airs, et presque le nombre des vers, tout est limité. Dites-moi s'il n'y aurait pas de quoi faire devenir fou l'homme le plus patient? Imaginez donc l'effet de tout cela, sur moi qui suis le grand-prêtre de tous les maux de cette vallée de misère ».

M. Burney, dans ses Mémoires sur la Vie et les Ouvrages de Métastase (3 vol. 1796), a mis à contribution les différentes vies de ce grand poëte; mais il ne paraît pas avoir eu connaissance de l'excellent écrit de Jean Adam Hiller, publié à Leipsick en 1786. Ce dernier biographe, par de justes appréciations, assigne à Métastase sa véritable place. Aucun poëte italien n'a eu pour juge un public aussi étendu : ses drames ont occupé tous les théâtres de l'Europe; et il a l'avantage d'avoir saisi ce goût général qui pouvait les rendre agréables à toutes les nations. On peut ajouter qu'il a créé le véritable opéra; qu'il y a transporté presque tous les effets de la tragédie; qu'il a connu et peint le cœur humain aussi bien que Racine et Voltaire; qu'il est poëte presque à l'égal de tous les deux, et philosophe comme le dernier. Peut-être même a-t-il en ce point l'avantage sur lui, car sa philosophie se cache dans le récit ou dans le trait de la passion; elle reste toujours dramatique et populaire. Enfin, le grand nombre des sujets qu'il a traités, la variété des moyens dont il a su faire usage, le naturel de son dialogue, la richesse, l'éclat, l'élégance, et cependant la simplicité de sa poésie peuvent fournir d'utiles observations, jeter plus de lumières sur la théorie de l'art, et tracer aux esprits hardis quelques routes nouvelles, ou du moins les diriger plus sûrement dans les anciennes.

Métastase entretenait une correspondance suivie avec Hasse, Farinelli, Diodati et Saverio Mattei. L'esquisse qu'il fit passer à Hasse de son opéra de Régulus, et ses remarques sur la manière d'en dispoposer l'action et d'en préparer les effets, peuvent être lues avec beaucoup de fruit par les poëtes et les musiciens. Dans une lettre à Saverio Mattei, il traite assez à fond la question de la musique des Anciens comparée avec celle des Modernes. Voy. *Opere Postume del P. Metastasio*, 3 vol. in-8°. 1796.

A l'article de Jomelli, nous avons remarqué que ce grand compositeur s'était livré à la poésie, et nous avons cité de lui une pièce de vers; il ne sera pas moins curieux d'apprendre que deux Œuvres de Musique ont été gravés sous le nom de Métastase. En voici les titres : *Canzoni*, publ. à Vienne. — *Arie sciolte, e coro con sinfonia.* On a encore de lui en manuscrit, le fameux duo *Grazie agl' Inganni tuoi.*

Il n'y a pas de compositeur en Italie qui n'ait mis en musique au moins deux ou trois opéras de Métastase. Ce grand homme n'a efféminé la poésie que pour la rendre plus propre aux effets de la musique.

METROPHANES (Critopolus), moine Grec du mont Athos, garde-sceaux de l'église patriarchale à Constantinople, né à Berhoa, vers 1590. L'abbé Gerbert, au troisième volume de sa collection, p. 398, nous a conservé de lui une épître grecque, avec une traduction latine *de Vocibus in Musicâ liturgiâ græcorum usitatis.* Cette lettre est écrite à Nuremberg le 14 mai 1626, et adressée à Jean-Henri Kirchberg, docteur en médecine. Elle a été imprimée séparément à Wittemberg.

MÉTRU, célèbre maître de chapelle de Louis XIII.

METSCH (R. P. Placido), Benedictin, a fait imprimer à Nuremberg les ouvrages suivans *Litigiosa*

digitorum unio, i. e. preambula duo organica cum fugis, etc. p. 1 et 11, 1759 (2°. *Organœdūs Ecclesiastico-Aulicus, Aulico-Ecclesiasticus, exhibens* etc. p. 1, 1764.

METZ (mademoiselle), nièce de la dame Antier, et célèbre cantatrice au théâtre de l'Opéra à Paris, en 1746; y joua, le 18 mars dans cette année, le rôle de la Gloire, et présenta, en cette qualité, la couronne de lauriers au maréchal de Saxe, qui, peu auparavant, était revenu de ses campagnes. Le lendemain elle reçut de lui pour dix mille livres de diamans.

METZGER (Georges), musicien de chambre de l'électeur de Bavière, a fait graver à Berlin, en 1783, six œuvres pour la flûte, composés de six concertos, six trios et six duos.

MEUDE-MONPAS, littérateur et amateur de musique, à Paris, a fait graver, vers 1786, six concertos pour violon à 9, de sa composition. Il aurait dû s'en tenir là, et ne pas publier un Dictionnaire de musique, fautif en tout point, que M. Framery critiqua justement, mais un peu durement, dans le Mercure de 1788, n°. 26, comme on en peut juger par ce passage: « M. Meude-Monpas avouera, lui qui est si fort partisan de *la belle simplicité*, que les incohérences, les expressions recherchées, bizarres, impropres, que les bouffonneries, les trivialités, le néologisme et les fautes de langue, la déparent beaucoup plus qu'aucune espèce d'ornemens. »

MEUNIER, musicien de Paris, en 1783, y fit graver, vers cette époque, six quatuors concertans et deux duos pour violon.

MEURSIUS (Jean), célèbre philologue, né à Utrecht, en 1579, a écrit sur la musique et sur la saltation. Son Dictionnaire des termes de l'art du geste prouve combien cet art était jadis considérable. Voici, d'après Walther, la note des ouvrages qu'il a publiés, et qu'il a enrichis d'un grand nombre de notes: *Aristoxeni elementa harmonica, Græcè, Leidæ*, 1616, in-4°.; — *Nicomachi Enchiridion Harmonica, Græcè*, 1616; — *Alypii isagoge musica, Græcè. ibid.*, 1616; — *Orchestra, sive de saltationibus veterum, Leidæ*, 1618, in-4°.; — *Porphyrii philosophi opera omnia, Græcè*. L'édition d'Aristoxène, etc. par Meursius, est bien inférieure à celle que Meibomius a donnée des sept auteurs grecs. L'abbé Morelli a publié à Venise, en 1785, un fragment d'Aristoxène, tiré des manuscrits de la bibliothèque du cardinal Bessarion. Jean Meursius le fils, a publié à Sora, en 1641, *collactanea de tibiis veterum*, in-8°.

MEUSEL (Jean-George), docteur de philosophie, professeur d'histoire à Erlang, conseiller de la cour de Quedlinbourg, naquit à Eyrichshof, dans le canton de Baunach, le 17 mars 1743. Auparavant il était professeur à Erfurt, et publia alors à Lemgo, en 1778, un ouvrage in-8°., intitulé: *Deutscses Künstler lexicon, oder verzeichniss der izt lebenden künstler.* (Dictionnaire des Artistes allemands, ou Liste de tous les Artistes vivans, etc.) Il en a donné une seconde édition augmentée, en 1787. Dans cet ouvrage, se trouvent plusieurs renseignemens intéressans sur les principaux musiciens de l'Allemagne. *Miscellaneen, artistischen Inhalts*: Œuvres Mêlées, ayant rapport aux Arts, 36 cachiers, depuis 1779 jusqu'en 1786. On trouve également dans cet Ouvrage une foule de renseignemens épars, et même des biographies de musiciens. On peut regarder comme une continuation de cet ouvrage, le Musée pour les artistes et pour les amateurs des arts: *Museum für Künstler und künstliebhaber*, dont le 1er. cachier parut à Manheim, en 1787.

MEUSER est connu depuis 1783, par différentes compositions pour instrumens, et principalement pour instrumens à vent, qui sont restées manuscrites.

MEUSNIER DE QUERLON (Ant.-Gabriel.), né à Mantes, en 1702, mort à Paris, en 1780, a publié l'Anthologie française, ou chansons choisies depuis le treizième siècle jusqu'à présent, 3 vol. in-8°., 1765.

MEUSSEL, musicien de chambre du duc de Saxe-Gotha, vers 1736.

On a de lui plusieurs morceaux pour luth, en manuscrit.

MEYER, garde de la tour de l'Église de S. Pierre, à Hambourg, y mourut le 23 juillet 1768. On l'admira principalement comme trompette, parce qu'il était parvenu, au moyen d'une embouchure qu'il avait inventée conjointement avec son frère, à rendre jusqu'aux demi-tons avec la plus grande pureté.

MEYER (George), vers 1550, était un des meilleurs et des plus célèbres contrapuntiste de l'Allemagne. Voy. Glaréan.

MEYER (Jean), maître de chapelle et organiste de la ville d'Anspach, vers 1746. C'était un des virtuoses distingués de son tems.

MEYER (Philippe-Jacques), l'un des premiers virtuoses sur la Harpe, né à Strasbourg en 1740, se trouva en 1765, à Paris, où il a fait imprimer et graver ses ouvrages. En 1780, il se rendit à Londres, où on le regardait comme le plus grand harpiste de cette ville. On a de lui, 1°. *Méthode sur la vraie manière de jouer de la Harpe, avec les règles pour l'accorder*; 2°. six sonates pour la Harpe; 3°. trois sonates pour la Harpe, avec deux violons et basse; et ensuite, 4°. six sonates pour la Harpe. Op. III, dans la 34e. collection de la *raccolta dell' armonia* 1769.

MEYRER le cadet, a composé en 1780, l'opéra allemand : *Wallrad et Eve.*

MEZIÈRES (M. de), est auteur d'un Ouvrage intitulé : *Effets de l'air sur le corps humain, considérés dans le son, ou de la nature du chant*, 1760, in-12. Ce livre ne remplit nullement *son titre*, et ne contient que des vues superficielles et fausses. Voy. le Journal des Savans, 1760, pag. 212, in-4°.

MICHAEL (Tobie), ci-devant maître de chapelle à Sondershausen, ensuite chanteur et directeur de musique à Leipsick, naquit à Dresde, le 13 juin 1592, où son père Roger Michael fut, pendant 32 ans, au service de l'Électeur en qualité de maître de chapelle. Son grand père, Simon Michael, était musicien et mécanicien de l'Empereur.

La belle voix du jeune Michael, et son talent comme chanteur, lui valurent en 1601, une place à la chapelle de l'Électeur, qu'il conserva pendant 9 ans. L'électeur Chrétien II, le fit recevoir le 8 mai 1609 à l'école de la Schulpforte, pour s'y préparer à l'Université. Au bout de 4 ans, son père le retira de cette école, et l'envoya à Wittemberg pour y étudier la théologie. Son assiduité et ses connaissances dans les sciences lui concilièrent l'estime générale de ses précepteurs et de ses auditeurs. On admirait principalement ses talens en musique, autant comme praticien que comme professeur. Il y établit aussi un concert public, que l'on suivit avec plaisir.

Dans la suite, il se rendit à Jéna, pour faire connaissance avec les hommes savans qui s'y trouvaient alors. Le 18 septembre 1619, il fut appelé à Sondershausen en qualité de maître de chapelle à l'église de la Trinité nouvellement construite. A peine fut-il arrivé, que cet édifice, avec l'orgue superbe qu'il renfermait et une grande partie de la ville, devint la proie des flammes. Ayant perdu sa place par cet accident, il fut employé dans les bureaux de la chancellerie, où il eut beaucoup à souffrir, à raison des troubles de la guerre.

En 1631, on l'appela, comme maître de chapelle, à Leipsick, à la place d'Hermann Scheins. Cette place améliora sa position et le mit à l'abri des troubles de la guerre. Son bonheur fut troublé par la goutte dont il sentit dès-lors les premières atteintes. Il en mourut le 26 juin 1657, après une maladie de près de quatre mois. Il était alors âgé de soixante-cinq ans.

Son occupation favorite était la composition des textes moraux de la Bible. On en a recueilli plusieurs, qui ont été imprimés en deux volumes, sous le titre : *Musikalische Seelenlust*. Voy. Ehrenpforte.

MICHAELIS. On connaît sous ce nom six quatuors pour violon, op. 1, et six trios pour clavecin avec violon et violoncelle, gravés les uns et les autres à Amsterdam en 1774. On a encore de lui plusieurs autres compositions pour le clavecin en

manuscrit; mais nous n'avons pu nous procurer aucuns renseignemens ni sur sa demeure, ni même sur l'endroit où il a vécu. Un autre Michaelis était, en 1783, chanteur à Osnabruck, où il était fort estimé comme compositeur et comme savant musicien. Il paraît cependant n'être pas l'auteur des ouvrages cités plus haut.

MICHAELIS (Jean), né à Stralsund le 27 janvier 1612, fut en dernier lieu docteur et professeur de théologie, assesseur du consistoire, et pasteur à Saint-Jacques à Greiswalde, où il mourut le 11 mars 1674. Des ouvrages qu'il a laissés, nous ne citons ici que sa dissertation *De voce Selah.*

MICHAULT ou MICHAUD, violoniste depuis 1770 à l'orchestre de l'Opéra, fit graver, en 1780, son second œuvre, composé de six duos pour violon. Un autre virtuose du même nom se distingua, vers 1788, sur le cor.

MICHÉE, organiste de St.-Leu, mort en 1677, attirait une foule d'auditeurs toutes les fois qu'il jouait.

MICHEL-ANGE a donné une méthode pour le théorbe.

MICHEL l'aîné, premier flûtiste à la chapelle de Cassel en 1784, né à Helse, près de cette dernière ville, en 1736, était célèbre par sa belle embouchure.

MICHEL (Christophe) le cadet, bassoniste et musicien de cour à Cassel, né à Helse, près Cassel, en 1752, est compté parmi les grands virtuoses sur son instrument.

MICHEL (François-Louis), musicien de cour et flûtiste à Cassel vers 1786, né le 8 janvier 1769, fils de Michel l'aîné, à beaucoup de pureté réunit beaucoup de grâce et de sensibilité. En 1786, il joua, lors de la représentation des Champs-Élysées, avec Barth, Palsa, un autre bon clarinettiste et son oncle Michel, un quintetto que tous les auditeurs regardèrent comme ce que l'on pouvait entendre de plus délicieux.

MICHEL YOST, plus généralement connu sous le nom de Michel, professeur de clarinette, est mort à Paris, le 5 juillet 1786, à la fleur de son âge. A peine sorti d'une maladie cruelle, qui, pendant un an, l'avait tenu aux portes du trépas, il voulut reparaître dans deux concerts, où il obtint des applaudissemens universels et mérités. Ce travail trop précipité occasionna la rechute de sa maladie; et à trente-deux ans, il a terminé une carrière déjà très-brillante. Il joignait à la plus belle qualité de son, l'exécution la plus finie, et l'avantage de composer la musique la plus agréable.

M. Miller, qui a arrangé et composé en partie la musique des ballets de Télémaque et de Psyché, a fait entrer dans le premier un concerto de clarinette de Michel, que son élève, M. Lefévre, artiste de l'Opéra, exécute dans la dernière perfection.

MICHEL (Joseph), jeune musicien de Munich, en 1772, y avait été élevé au collége de musique des jésuites. Le docteur Burney, qui y entendit exécuter un quintetto de sa composition, dit, qu'il n'avait pas encore entendu une composition qui renfermât plus de génie et d'invention, ni qui exigeât plus d'habileté dans l'exécution. On connaît encore de lui, en manuscrit, six quatuors pour violon, et quelques concertos pour clarinette et cor. En 1790, il était compositeur de la cour à Munich.

MICHELET (F. G.), maître de musique et de danse, très-habile, à l'Université de Franecker en Friesland, né à Marbourg, vers 1730; a gravé lui-même douze de ses sonates, pour clavecin, en deux parties, et quelques pièces choisies, qui parurent les unes et les autres vers 1760. En 1776, il publia encore un ouvrage, à Amsterdam chez Hummel, sous le titre: Mélodies des 64 pseaumes de David, telles qu'elles sont en usage dans les églises réformées de ces pays, à l'usage de ceux qui ignorent la basse-continue.

MICHELI (Benedetto), de Rome, composa la musique du divertissement théâtral qu'on donna dans cette ville, pour l'impératrice Elisabeth-Christine. En 1746, il fit jouer à Venise, la *Zenobia*, paroles de Métastase.

MICHELI (Romano), a publié à Venise, en 1615, un ouvrage in-fol. intitulé: *Musica vaga.*

MICHELOT, luthier, est l'inventeur d'une lyre pareille à celle des anciens, dont la description se trouve dans le Mercure de France, mars, 1764, page 170.

MICHI (Orazio) vint s'établir en France et y mourut. Il jouait très-bien de la harpe à trois rangs de cordes, inventée sous Paul V, par Luc-Antoine Eustache, gentilhomme napolitain, camérier du pape.

MICHL (Joseph), compositeur, de Prague, vers 1760. On a de lui les opéras allemands : Milton et Elmire ; Fremon et Méline ; le Baron de Festenthurm et les Comédiens ambulans. On parle, avec éloge, de ses compositions pour l'église.

MICHU (N.), acteur du théâtre italien, mort tragiquement à Rouen, il y a quelques années, débuta le 18 janvier 1775, par le rôle du Magnifique. Il unissait les avantages de la figure et de la taille aux qualités qui font le bon comédien et l'honnête homme. V. d'Origny, t. I, 93.

MICZA ou MISCHA, musicien de la Boême, s'est fait connaître, vers 1780, par différentes symphonies en manuscrit.

MIEGE (Gui), dans son Etat de la Grande-Bretagne, donne des renseignemens sur les membres composant la chapelle royale au commencement du dix-huitième siècle. Il y a donné, en même tems, la représentation d'un bachelier et d'un docteur de musique, à Oxfort, dans le costume attaché à ces dignités.

MIGNAUX (de), musicien à Paris, dont le vrai nom est Démignaux, a publié en 1774, trois trios pour clavecin, harpe et violon ; et en 1775, trois quartetti pour clavecin, harpe, violon et alto obligés. Depuis, on a gravé de lui des sonates pour forte-piano ou harpe, avec accompagnement.

M. Démignaux est le beau-père de M. Lemoine, fils.

MIGNON (Jean), maître de musique de Notre-Dame de Paris, vers 1680, a composé un grand nombre de motets.

MIGNOT (LA VOYE). Voyez l'art. La Voye. Nous remarquerons ici que la première édition de son Traité de musique est de 1659, et la seconde de 1666.

MILANDRE, musicien et compositeur à Paris, fit graver, en 1776, une sonate à sept voix, pour le Concert spirituel. En 1782, il publia encore un ouvrage : Méthode facile pour la viole d'amour, op. 5, à Paris. En 1786, il avait annoncé des symphonies pour le Concert spirituel.

MILCENT (J. F.), né en 1767, poëte lyrique, a donné Agnès Bernau, opéra en quatre actes ; Praxitèle, musique de madame de Vismes, et Hécube, en trois actes, musique de M. Grange de Fontenelle ; ce dernier opéra a eu beaucoup de succès.

MILCHMEYER (G. J.), mécanicien de cour à Mayence, membre de l'académie de musique à Munich. Dans les années de 1770 à 1780 il était à Paris, maître de clavecin et de harpe. Lors de son retour à Mayence, il y inventa un nouveau forte-piano à trois claviers, avec deux cent cinquante variations, et qui cependant n'était guère plus grand qu'un forte-piano ordinaire. Lorsque deux personnes voulaient en toucher à la fois, on pouvait en ôter le clavecin inférieur. Le crescendo et le décrescendo des tons s'y exprimaient très-bien ; les variations imitaient la flûte, le basson, la clarinette et la harpe, etc. Cramer, dans son Magasin, année 1, p. 1024, donne une description détaillée de cet instrument.

MILLER (Edouard), organiste à Duncaster, publia à Londres, en 1768, six sonates pour clavecin, avec violon. Il a traduit en anglais le Dictionnaire de musique de J. J. Rousseau. Voyez le Journal de musique, de 1770, juin, p. 62.

MILLER (KRASINSKY dit), père de madame Gardel (célèbre danseuse du théâtre de l'Opéra), a arrangé et composé en partie la musique des beaux ballets pantomimes, *Télémaque* et *Psyché*. Il a publié, en Allemagne, plusieurs compositions pour la flûte ; on cite surtout un œuvre de trios pour trois flûtes, que les Allemands ne se lassent pas de jouer. Il ne faut pas confondre

ce musicien avec un autre, nommé Krasinsky, qui habite l'Allemagne, et qui est connu par des duos pour deux flûtes, op. 7, 10 et 12 ; et par des duos pour flûte et violon, op. 1, 3 et 4.

MILLET (Jean) est auteur d'un ouvrage publié à Lyon, en 1666, sous le titre : La belle Méthode ou l'art de bien chanter.

MILLEVILLE (Alessandro), né à Ferrare, florissait en 1600. Cet excellent organiste, a servi, en cette qualité, le roi de Pologne, celui des Romains, et enfin, le duc de Ferrare. Il est mort dans cette dernière ville, âgé de 68 ans. Dans le Catalogue de musique de Parstorff, on trouve de lui les ouvrages suivans : *Messe e salmi à tre voci* ; — *Concerti à 1, 2, 3 e 4 voci, lib. 1* ; — *Motetti à 2, 3, 4, 5 e 6 voci, lib. 5* ; — *Motetti à 2, 3 e 4 voci, lib. 7* ; — *Novelli fiori à 2, 3 e 4 voci* ; — *Mazzo di armonici fiori, à 2 e 3 voci, lib. 6* ; — *Litanie de B. V. à 3 voci.* Voyez Walther. Frescobaldi était élève de Milleville.

MILLICO (Giuseppe), castrat et chanteur à la chambre du roi de Naples, en 1790, né en cette ville vers 1730, était regardé, vers la fin du dernier siècle, comme un des meilleurs chanteurs, par sa manière à la fois pleine de noblesse et de sensibilité. C'est à ces qualités qu'il dut l'honneur d'être choisi par Gluck, lorsqu'il demeurait à Vienne en 1772, pour enseigner à sa nièce l'art du chant ; et son élève devint, en peu de tems, l'objet de l'admiration de toute la ville.

De Vienne, Millico se rendit à Londres, et chanta au théâtre de cette ville, en 1774. En 1780, il retourna dans sa patrie, au service du roi. On dit que, réunissant à ses talens extraordinaires, l'astuce et l'ambition du courtisan, il persécutait Marchesi et les autres virtuoses étrangers qui négligeaient de rechercher sa protection.

Il a fait aussi quelques essais dans la composition.

MILLIN (Aubin-Louis), membre de l'Institut et de la légion d'honneur, est connu par un grand nombre d'ouvrages sur les arts et l'antiquité. Depuis 1795, il rédige le Magasin Encyclopédique, recueil périodique très-précieux pour l'histoire des sciences et des lettres.

Monsieur Millin a publié, en 1806, un Dictionnaire des Beaux-Arts, en 3 vol. in-8°., où l'on trouve plusieurs articles très-intéressans sur la musique et les instrumens. Ces articles sont traduits de la Théorie générale des Beaux-Arts, de Sulzer.

MILLOT, violoniste à l'orchestre du théâtre Français à Paris, y a fait graver, en 1782, 4 sonates pour clavecin, avec un violon, et 2 duos à quatre mains.

MILON (L. J.), deuxième maître de ballets, à l'Académie de musique, a déployé beaucoup de talens dans les ballets pantomimes qu'il a donnés à ce théâtre ; tels sont : Héro et Léandre, en un acte, 1799 ; — Pygmalion en deux actes, 1800 ; — Les Noces de Gamaches, en deux actes, 1801 ; — Lucas et Laurette, en un acte, 1803 ; — Ulysse, en trois actes, 1807.

Les connaisseurs ont applaudi surtout le ballet des Noces de Gamaches, où M. Milon a reproduit très-heureusement le roman de Dom-Quichotte.

MILONI (Pietro) a publié à Rome, en 1638, un ouvrage in-8°. sous le titre : *Corona del primo, secundo e terzo libro d'intavolatura di chitarra spagnuola.*

MILTON (John), qui, de son vivant, eut beaucoup de réputation comme écrivain politique, et qui en a une très-grande aujourd'hui dans toute l'Europe, comme poëte, fut aussi musicien. La plupart de ceux qui ont écrit sa vie, ont glissé sur cette particularité. Son goût pour cet art était en quelque sorte héréditaire : son père était non-seulement amateur, mais encore compositeur de musique ; presque tous les airs qui forment les carillons qu'on sonne dans les campagnes, et ceux dont la moitié des nourrices de l'Angleterre bercent leurs enfans, étaient de sa composition. Il fit aussi plusieurs chants à quatre et à cinq parties ; on en retrouve quelques-uns dans le recueil intitulé : les Triomphes d'Oriane. Il

composa un *In nomine Patris* sur quarante tons, et l'ayant présenté à un prince polonais il en reçut une chaîne et une médaille d'or. Le fils, dans le cours de ses voyages, recueillit plusieurs morceaux de musique des meilleurs maîtres de l'Italie, entr'autres, de Luca Marenzio, Monteverde, Orazio Vecchi, etc. Law et Milton étaient très-liés ensemble; le premier composa la musique de *Comus*, dont le second fit les paroles. Hændel a mis en musique trois poëmes de Milton: *Samson*, *l'Allegro* et *il Penseroso*.

MINDE (François de), chanteur excellent, né en Brabant, vers 1640, se trouvait dans son enfance à Copenhague, lorsque Gaspard Fœrster, maître de chapelle du roi Frédéric III, cherchait à compléter le chœur des chanteurs de cette chapelle. Fœrster ayant entendu la jolie voix du jeune de Minde, lui donna des leçons de chant, et lui procura, en 1650, la place de *soprano*, dans la chapelle royale. V. *Gerber*.

MINELLI (Jean-Baptiste), contre-alto, natif de Bologne, de l'école du célèbre Pistocchi, chanta vers 1715, à Rome, avec le plus grand succès. Il chantait avec beaucoup de justesse et de méthode.

MINGONI (Luca), chanteur très-renommé vers 1710, était alors au service du duc de Modène.

MINGOTTI (Catarina), une des plus grandes cantatrices de la fin du dernier siècle, naquit à Naples vers 1726, de parens allemands d'origine. Son père, officier au service de l'Autriche, ayant reçu ordre de se rendre à Gratz en Silésie, l'y conduisit, lorsqu'elle n'avait pas encore sa première année révolue. A sa mort, son oncle la mit au couvent des Ursulines.

La musique que l'on y donna quelquefois, lui fit une telle impression, qu'elle supplia l'abbesse, les larmes aux yeux, de lui donner quelques leçons, afin qu'elle pût chanter aussi au chœur. L'abbesse se rendit enfin à ses sollicitations, et lui donna tous les jours une leçon d'une demi-heure, dans laquelle elle lui enseigna, sans instrument cependant, les premiers élémens de la musique, le solfege, et les premiers principes de l'accompagnement; elle chantait dans ces exercices le dessus, et l'abbesse la haute-contre. Son oncle, qui l'avait destinée à la profession religieuse, étant mort lorsqu'elle avait à peine atteint sa quatorzième année, elle retourna chez sa mère et ses deux sœurs.

Ne connaissant rien aux occupations du ménage, ses sœurs la raillèrent souvent sur sa belle voix, ne s'imaginant pas que ce serait par ce moyen qu'elle ferait, dans la suite, la fortune la plus brillante. Peu d'années après, elle épousa M. Mingotti, vénitien déjà âgé, et entrepreneur de l'opéra à Dresde, quoiqu'elle ne pût le souffrir, et sans doute par cela seul qu'elle y trouvait un moyen de quitter une société qui lui était devenue encore plus insupportable.

Dès son arrivée à Dresde, elle y produisit la sensation la plus générale. Porpora, qui était alors au service du roi, ne tarda pas à la recommander comme une jeune personne qui donnait les plus belles espérances, et ce fut par sa recommandation qu'on lui offrit une place au théâtre, qu'elle accepta. Elle n'eut d'abord qu'un traitement médiocre de trois cents ou quatre cents florins (huit cents à mille francs), outre cent florins que la cour paya à Porpora, pour son instruction. La célèbre Faustina et Hasse étaient, à cette époque, également au service de la cour de Dresde; mais peu de tems après que madame Mingotti se fût fait entendre pour la première fois à la cour, ils la quittèrent et partirent pour l'Italie. L'on prétendait alors que la jalousie des talens de la jeune cantatrice les avait éloignés.

Sa réputation ne tarda pas à se répandre aussi hors de Dresde, et de passer même les Alpes; de sorte qu'elle fut invitée à venir à Naples, pour y chanter au grand théâtre de l'opéra. Elle s'était appliquée, dans l'intervalle, avec tant de zèle à l'étude de la langue italienne, que lorsqu'elle parut pour la première fois dans le rôle d'Aristée de l'Olympiade, par Galuppi, elle surprit les Italiens autant par la pureté de sa prononciation, que par son chant mélodieux et son jeu expressif et naturel. Ce premier début ayant fait connaître la supériorité de ses talens,

elle reçut de toutes parts des propositions d'engagemens très-avantageux, qu'elle eut la délicatesse de refuser, parce qu'elle jouissait alors d'un traitement de la cour de Dresde, que cette dernière venait d'augmenter considérablement.

A son retour de l'Italie, on l'y fit repéter son rôle de l'Olympiade, ce qu'elle fit avec un succès prodigieux. Hasse ayant obtenu, dans l'intervalle, la place de maître de chapelle à cette cour, et étant occupé en ce moment de la composition de l'opéra Demoofonte (c'était en 1748), composa exprès pour elle l'adagio *Se Tutti i mali miei*, seulement avec un accompagnement *pizzicato* de violon, afin de faire mieux ressortir les fautes qu'elle commettrait. Quelque plaisir que lui fit cet air au premier abord, elle ne tarda pas à s'apercevoir du piège qu'on lui tendait, ce qui l'engagea à redoubler de zèle, de sorte que, par la manière excellente avec laquelle elle l'exécuta, elle força au silence tous ses antagonistes, et Faustina elle-même.

En 1751, elle partit de Dresde pour l'Espagne, et y chanta avec Gizziello sous la direction du célèbre Farinelli. Ce dernier était d'une telle rigueur, que non-seulement il ne lui permit point de chanter ailleurs qu'à l'opéra de la cour, mais qu'il lui défendit même de faire ses exercices dans une chambre qui donnait sur la rue. Après un séjour de deux ans en Espagne, où parmi beaucoup d'autres présens elle reçut de la reine un collier de diamans d'un prix extraordinaire, elle se rendit à Paris, et de là à Londres; elle se fit admirer dans l'une et l'autre ville. Dans la suite, elle chanta dans toutes les grandes villes de l'Italie, et partout avec un succès égal. Elle ne cessa cependant de regarder Dresde comme sa patrie, tant que le roi Auguste vécut. Après sa mort, en 1763, elle s'établit à Munich, où elle jouit de l'estime générale, tant à la cour que dans la ville.

En 1772, elle avait encore conservé toute la beauté de sa voix, et elle raisonnait sur la musique avec autant de connaissance et de jugement que le meilleur maître de chapelle. Elle avait la conversation animée, et parlait l'allemand, le français et l'italien avec tant de perfection, qu'il était difficile de distinguer laquelle était sa langue maternelle. Elle savait en même tems assez d'anglais et d'espagnol pour pouvoir soutenir une conversation; elle savait même le latin. Elle chanta devant le docteur Burney pendant quatres heures entières en s'accompagnant elle-même au forte-piano. Dans la galerie de Dresde, on voit son portrait peint au pastel par Rosalba, telle qu'elle était dans sa jeunesse. Voy. Voyages de Burney, t. II, p. 111.

MINOJA (Ambrogio), maître de chapelle et membre honoraire du conservatoire de Milan, est né à l'*ospitaletto*, sur le territoire de Lodi, le 21 octobre 1752. A l'âge de quatorze ans, il commença à cultiver la musique pour son amusement; et dans la suite, il la professa moins par nécessité que par goût. Il fit son cours d'études musicales à Naples, sous la direction de Nicolo Sala; et de retour dans sa patrie, il succéda au célèbre Lampugnani, comme premier maître de piano au théâtre *Della Scala*, à Milan. Ce fut alors qu'il composa quelques morceaux de musique instrumentale, entr'autres six *quartetti*, intitulés *I divertimenti della campagna*, et deux opéras sérieux, l'un pour le théâtre *Della Scala*, et l'autre pour le théâtre *Argentina*, à Rome, pendant son séjour dans cette ville. Revenu à Milan, il fut nommé maître de chapelle des Pères *Della Scala*, et se livra entièrement à la musique d'église. Peu de tems après, les armées françaises occupèrent l'Italie. Il remporta le prix d'une médaille d'or de la valeur de cent sequins, pour une marche et une symphonie funèbre que le général Bonaparte avait proposées en l'honneur du général Hoche. Il écrivit aussi deux messes des morts qui se conservent dans les archives du gouvernement. A l'époque du couronnement de S. M. l'Empereur des Français et Roi d'Italie, il composa un *Veni Creator* et un *Te Deum* qui fut exécuté dans la cathédrale de Milan avec un orchestre de deux cent cinquante musiciens. Enfin, à l'occasion du mariage de

S. A. le prince Eugène-Napoléon, vice-roi d'Italie, il composa une cantate pour le théâtre *Della Scala*, à Milan.

M. Minoja conserve, dans son porte-feuille, une suite de psaumes à plusieurs voix, accompagnées d'un petit orchestre.

MINORET, maître de musique de Saint-Victor, fit le *Te Deum* chanté dans cette église en 1682, pour la naissance du duc de Bourgogne.

MION, maître de musique des Enfans de France, a donné à l'Académie de musique, Nitétis en 1741; l'Année galante, à la cour, en 1747, et à Paris, en 1748.

MIRABEAU (GABRIEL RIQUETTI, comte de). On attribue à ce grand orateur une brochure relative à la musique; intitulée: Le lecteur y mettra le titre. Londres, 1777, in-8°. de 95 pages. Voyez le Dictionnaire des anonymes, de M. Barbier, t. I, n°. 3427. Cet écrit est plein d'excellentes vues sur la musique instrumentale, et renferme l'analyse raisonnée des Aventures de Télémaque, grand morceau de symphonie, par Raimondi, exécuté à Amsterdam le 15 janvier 1777.

MIRABELLA (VINCENZO), patricien de Sicile, et membre des Académies de Rome et de Naples, extrêmement versé dans les belles-lettres et dans la musique, mourut à Modène en 1624. Dans un ouvrage qui parut à Palerme en 1603, sous le titre: *Infidi lumi*, on trouve pluplusieurs de ses écrits sur la musique. En 1606, il publia le premier livre de ses madrigaux.

MIRACLE, taille de l'Académie de musique, joua un rôle dans la pastorale de Pomone, qui fut le premier opéra représenté à Paris en 1671.

MIROGLIO, violoniste et éditeur de musique à Paris. Il y établit, en 1766, un bureau d'abonnement musical, qui subsiste encore aujourd'hui, mais avec de grandes augmentations, dans la maison de MM. Auguste Leduc et compagnie.

MIROGLIO le jeune, vraisemblablement fils du précédent, et également violoniste à Paris. Il y a fait graver, depuis 1776, trois ou quatre ouvrages de solos; et douze suites composées entièrement de duos pour violon, ainsi que l'ariette: Vous qui cherchez une femme fidèle, avec le texte français et italien à quatre.

MIROIR l'aîné, célèbre organiste à l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, à Paris, a eu beaucoup de réputation pour la gaieté et la légèreté de son jeu. Son frère cadet avait la réputation d'excellent claveciniste, ainsi que Miroir le jeune, dit Paventelly. Voyez le supplément.

MIRUS (ADAM-ERDMANN), magister et correcteur au gymnase de Zittau, au commencement du dix-huitième siècle, né à Adorf le 26 novembre 1656, mort à Zittau le 3 juin 1727. En 1715, il fit imprimer à Dresde un ouvrage sous le titre: *Kurze fragen aus der musicâ sacrâ*, dans lequel il traite de la musique en général, de son origine, de ses progrès, et ensuite de la musique des Lévites en particulier.

MISLIWECZEK (JOSEPH). En Italie, où il fut engagé successivement dans toutes les grandes villes comme compositeur, on ne le nomme que *il Boemo* ou *Venatorini*. Fils d'un meûnier d'un village près de Prague, il naquit le 9 mars 1737, avec un frère jumeau. Il y avait une telle ressemblance entre ces deux frères, que leur père lui-même les confondait souvent l'un avec l'autre. L'un et l'autre durent apprendre le métier de leur père, et Joseph devint même maître meûnier. Leur père les avait fait élever avec soin, et c'est vraisemblablement dans l'école de son village qu'il reçut les premières leçons de musique, ainsi qu'il est d'usage dans les écoles de campagne en Bohême. Cette première instruction éveilla ses talens et son amour propre pour la musique, de sorte qu'il se rendit à Prague immédiatement après la mort de son père, pour y prendre des leçons chez le célèbre organiste Segert, qui y vivait alors. Il s'appliqua à cette étude avec tant de zèle et de succès, qu'il composa, peu de tems après, six symphonies, intitulées: Janvier, Février, Mars, etc., qui furent généralement applaudies.

Encouragé par ce premier succès, il partit, en 1763, pour Venise et s'y

fit instruire dans le contre-point par le maître de chapelle Pescetti. De là il se rendit à Parme, où il composa son premier opéra, qui plut tellement, qu'on l'appela à Naples. L'opéra *Bellerofonte*, qu'il y donna lors de la fête de la naissance du roi le rendit si célèbre, qu'il y donna, dans l'espace de dix ans, neuf opéras au théâtre. Parmi ces ouvrages, on distingue l'*Olimpiade*, qu'il y composa en 1778, principalement à cause de l'ariette : *Se cerca, se dice*, etc. qu'on regarde universellement comme un chef-d'œuvre. Quelque tems après la représentation de *Bellerofonte*, il se rendit à Venise, où on le combla de distinctions. Il reçut un accueil également flatteur à Pavie ; et, en 1777 ou, selon d'autres, en 1773, à Munich. Mais il ne peut pas avoir resté long-tems en Allemagne, puisqu'en 1778 on le retrouve déjà à Naples.

La fortune commença à l'abandonner en 1780. Dans cette année, il donna à Milan son opéra *Armida*, qui déplut tellement, qu'on dut en changer la musique de la première représentation ; de sorte que l'on ne conserva de la sienne que la seule ariette de bravoure de *Marchesi*. Il alla ensuite à Rome, où il avait déjà échoué dans un autre opéra. Il y est mort fort misérable, le 4 février 1781, ou, selon d'autres, 1782.

Il a donné, en Italie, plus de trente opéras, et une quantité d'oratorios, concertos et symphonies. On a gravé douze de ces dernières en Allemagne. On connaît encore de lui six quatuors pour violon, et plusieurs concertos pour violon et pour flûte en manuscrit. Son portrait se trouve dans les biographies des savans de la Bohême et de la Moravie.

MISSEL (Jean-Thomas), chanteur à Windsheim, a fait graver, vers 1756, chez Haffner, à Nüremberg, trois parties de clavecin, composées de diverses pièces.

MISSILIO, cor, vécut en Italie vers 1640, et y jouit d'une très-grande réputation. Selon Doni, il était italien de naissance. Voyez *Donii*, op. t. 1, p. 117. *De præstantiâ mus. vet.*

MITHOBIUS (Hector), fils du surintendant du pays de Mecklembourg, est auteur d'un ouvrage allemand, intitulé *Psalmodia Christiana*, etc. (Éclaircissement fondamental, ou Traité de la musique chrétienne, tant vocale qu'instrumentale). Jena, 1665, in-4°. C'est une réimpression ou une œuvre posthume, l'auteur étant mort en 1655. Voyez la bibliographie de Forkel.

MITTAG. Forkel, dans son histoire, cite de lui une Dissertation historique sur l'orgue, que nous n'avons pu nous procurer jusqu'à présent.

MITTERMEIER, organiste de la cathédrale de Vienne en 1772.

MITZLER DE KOLOF (Laur.-Chist.), né le 25 juillet, 1711, à Vettelsheim, fit ses études au gymnase d'Anspach. Dès son enfance, il apprit les principes de la musique et le chant sous le directeur Ehrman, le violon sous Carl et la flûte par lui-même.

En 1731, il se rendit à l'université de Leipsick, où il étudia d'abord la théologie, et revint deux ans après, prêcher à Vettelsheim. Le desir de s'instruire l'ayant ramené à Leipsick, il y obtint le grade de magister, en 1734. Depuis ce moment, il se consacra aux sciences, et étudia, d'abord à Wittemberg, puis à Leipsick, la jurisprudence et la médecine. En 1736, il donna à Leipsick, un cours public de mathématiques, de philosophie et de musique.

La lecture des écrits de Mattheson, et la fréquentation du concert de Leipsick, mais principalement la conversation du grand Bach, ayant formé son goût, il voulut élever son art à la dignité d'une science mathématique. Il publia, à cet effet, en 1736, sa dissertation *Quod musica scientia sit*. En 1738, il établit, avec les secours du comte Jacques de Lucchesini, et du maître de chapelle Bümler, une Société correspondante de sciences musicales, dont il fut nommé le secrétaire : tous les mémoires devaient lui être adressés. Les statuts et les membres de cette société se trouvent dans la Bibliothèque de musique, et dans *Adlung musik. gelahrth.* Le but principal de cette société, était la théorie de la musique ; les membres avaient aussi résolu de composer des années d'église,

et de les donner aux amateurs, moyennant un abonnement modique, afin de former un fond pour les dépenses de la société. Lui-même consacra une grande partie de sa bibliothèque de musique, aux statuts et mémoires de la société.

En 1740, il hasarda quelques essais d'odes de sa composition, dont la médiocrité excita la risée générale. C'est surtout dans un écrit inséré à la fin de l'*Ehrenpforte*, qu'on persifla ses compositions mathématiques par des louanges ironiques, qu'il eût encore la faiblesse de regarder comme bien sérieuses, et auxquelles il fit une réponse dans sa bibliothèque.

Il ne cessa pas, tant qu'il resta à Leipsick, de travailler aux progrès de l'art; et même, lorsqu'il était en Pologne, il y publia encore, en 1754, le quatrième volume de sa bibliothèque, à ses frais. En 1745, il fut appelé à Konskie en Pologne, pour y enseigner les mathématiques et la philosophie aux fils du comte de Malachowsky, avec le titre de mathématicien de cour. Avant son départ de Leipsick, il fit plusieurs arrangemens à l'avantage de sa société. En 1747, il fut gradué, à Erfurt, docteur en médecine. Dans la suite, il vint à Varsovie, où le roi lui accorda des lettres de noblesse. Il y établit en même tems, une imprimerie et une librairie. Il est mort au mois de mars 1778. Le libraire de Grœll fit, après sa mort, l'acquisition du fonds de son magasin.

On a de lui les ouvrages théoriques suivans, savoir: 1°. *Dissertatio quod musica scientia sit et pars eruditionis philosophicæ*, Leipsick, 1734, in-4°., une seconde édition en parut en 1736, 2°. *Lusus ingenii de præsenti bello augustiss. atq. invictiss. imperatoris Caroli VI, cumfæderatis hostibus, ope tonorum musicorum illustrato*, Wittemberg, 1753; 3°. *Musikalische bibliothek*, etc. Bibliothèque de musique, ou notices exactes, et analyses impartiales de livres et écrits sur la musique; trois volumes et le premier cahier du quatrième. Leipsick, 1738 — 1754; 4°. *Die anfangsgründe der generalbasses, nach mathematischer lehrart abgehandelt*, etc. Les élémens de la basse continue, traités d'après la méthode mathématique, et expliqués au moyen d'une machine inventée à cet effet. Leipsick 1739, in 8°. 5°. *Musicalischer Staarstecher*, etc. L'oculiste en musique, qui découvre amicalement les fautes des musiciens raisonnables, et persifle les folies des soi-disant compositeurs, etc. Cette espèce de journal parut en 1740, in 8°. Il y a ajouté à la fin l'Avis aux compositeurs et chanteurs, par Riva, résident du duc de Modêne, à Londres, traduit de l'italien; 6°. *J.-J. Fuxs Gradus ad Parnassum*, traduit de latin avec des notes, Leipsick, 1742, in-4°.

Ses ouvrages pratiques consistent en trois Recueils d'odes morales choisies pour l'utilité et l'amusement des amateurs du clavecin, etc. Leipsick depuis 1740; et en quatre sonates pour la flûte traversière, ainsi que pour le hautbois et le violon, arrangés de manière qu'on peut les exécuter aussi avec le clavecin, dans le goût moderne, etc. Leipsick, in-fol.

MNESIAS, de Tarente, vécut sous le règne d'Alexandre-le-Grand; on le regardait alors comme un grand musicien. Suidas croit qu'il était fils de Méon.

MODÈLE, habile violoniste de Florence, que le docteur Burney entendit, en 1770, exécuter avec son fils, un concerto à deux violons.

MŒHRING (Jean-Pierre), né à Hildbourgshausen, en 1700, violoniste à la chapelle du prince d'Anhalt-Zerbet, en 1756, dont on connaît plusieurs morceaux pour instrumens, en manuscrit.

MŒLLER (J.-C.), s'est fait connaître, vers 1780, par plusieurs compositions, telles que quatuors pour clavecin, avec accompagnement de violon, préludes, quatuors pour violon, et quelques bagatelles pour le chant, qui ont été gravées à Francfort, à Londres et à Spire. Outre cela, on a encore de lui différens concertos pour clavecin en manuscrit. Il a écrit d'une manière fort agréable pour les amateurs.

MŒRSCHEL. Vers 1780, il parut de lui, à Berlin, un ouvrage sous le titre: *Unterhaltung beym klavier*. (Amusemens de clavecin.)

MOGGI (Pietro), chanteur excellent au service du duc de Mantoue, vers 1710, était natif de Sienne.

MOHR (Philippe), fabricant de violons, très-renommé, d'Hambourg, vers 1650.

MOLDENIT (Joachim de), gentilhomme danois et amateur de musique, natif de Gluckstadt. En 1753, il publia à Hambourg, *Sei sonate da flauto traverso e basso continuo; con un discorso sopra la maniera di sonar il flauto trav.* Dans le discours, il blâme la manière de Quanz, de se servir de la langue en jouant de la flûte. Ses sonates ont cela de particulier, que dans la basse, elles descendent jusqu'au *la*, et s'élèvent *in crescendo* jusqu'au *ré*.

On trouve le discours qui précède les sonates, dans les *Beytræges* de Marpurg, t. III, p. 547, et la réfutation de Quanz, au t. IV, p. 153 — 191.

MOLINA (Bart.) a publié, à Valladolid, en 1509, *Arte di canto Llano*, in 4°.

MOLINE (Pierre-Louis), de Montpellier, poëte lyrique, a donné à l'académie de musique, en 1774, Orphée, opéra en trois actes, musique de Gluck; en 1782, Ariane dans l'île de Naxos, en un acte, musique d'Eldeman; et au théâtre de Versailles, en 1787, Le Roi Théodore à Venise, parodié sur la musique de G. Paisiello.

MOLINEUX (le doct. Thomas) F. R. S. a fait insérer dans les *Philosophical Transactio s* de l'an 1702, n°. 282, p. 1267 — 1278, *à Letter to te Right Reverend St.-George, lord Bishop of Clogher in Ireland*, etc. Lettre au très-réverent Saint-George, lord-évêque de Clogher, en Irlande, contenant quelques doutes concernant l'ancienne lyre des Grecs et des Romains, et l'explication d'un passage obscur d'une des odes d'Horace.

MOLINO (Luigi), élève de Pugnani, lui a succédé, comme premier violon du théâtre Impérial de Turin. En 1809, il a fait graver, chez Cousineau, un premier concerto pour la harpe, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, deux cors et deux clarinettes, dédié à mademoiselle Louise Pascal, harpiste distinguée qui a joué avec succès, en 1810, à l'un des concerts de madame Blangini. Ce concerto est d'une composition savante et agréable, et parfaitement doigté pour son instrument. Nous connaissons encore de M. Molino, plusieurs arietes italiennes, gravées à Paris chez M. Pollet.

MOLITOR (Fidèle), prêtre de l'ordre de Citeaux, et directeur de musique à Wittingen en Suisse, fit imprimer, en 1664, à Inspruck, le second volume de ses *Cantiones sacræ a voce solâ unâ cum 2 instrument.* Freytag, parle aussi d'un œuvre de motets, qu'il publia sous le titre *Prægustus musicus.* Voyez *Synt. min.* p. 105.

MOLITOR (Jean-George), a publié, vers 1750, huit airs pour servir aux offertoires, sous le titre *Sacra Harmonia*; ce sont des solos pour soprano, alto, tenor et basse-contre, avec deux violons et basse-continue. On a encore de lui six trios pour violon, gravés en 1736.

MOLITOR (Valentin), moine de Saint-Gall, fit imprimer à Saint-Gall, en 1681, un ouvrage in-4°. intitulé: *Missa cum tribus motetis in solemni translatione SS. MM. Sergii, Bacchi, Hyacinthi et Erasmi, ab octo vocibus et 7 instrumentis.* Il est aussi l'auteur des *Odæ Genethliacæ ad Christi cunas a* 1, 2, 3, 5 *voc. cum 2 violin;* qui parurent à Ulm, en 1670, in-fol.

MOLLER (Jean), Organiste de cour à Darmstadt vers 1610. Outre les motets cités par Walther, il a publié à Francfort, en 1610, *Neun Quodlibet mit 4 Stimmen*, in-4°. et *Neun Paduanen und darauf gehærige gaillarden mit* 5. *Stimmen in 2 Theilen*, Francf., 1610, et Darmstadt 1611, in-4°. V. *Paul Bolduani biblioth. philos.* p. 231 — 252.

MOLLER (Jean), né à Fleinsbourg, en 1661, mort le 24 octobre 1752, a publié plusieurs ouvrages où règne une profonde érudition. Le plus célèbre est sa *Cimbria litterata*, 1744, 3 vol. in-fol. contenant l'histoire litteraire, ecclésiastique, civile et politique du Dannemarck, de Sleswick, du Holstein, de Ham-

bourg, de Lubeck et des pays voisins. Nous y avons puisé plusieurs détails pour ce dictionnaire.

MOLLINARI (D. Pietro), prédicateur à Murano, grande île dans le voisinage de Venise, et, en même tems, fort bon compositeur. L'on donna au théâtre de Venise, en 1660, l'opéra *l'Ipsicratea* de sa composition, qu'il fit suivre, en 1664, de l'opéra *la Barbarie del Caso.*

MOLLINARI (Simon), vraisemblablement son frère, jouissait, vers 1650, d'une grande réputation, en Italie, comme virtuose sur le luth.

MOLSA (Tarquinia), dame de la cour d'Alphonse II, duc de Ferrare, en 1600, fut *la Corilla* de son siècle.

MOLTER (J.-M.), maître de chapelle du margrave de Bade à Durlac, et compositeur célèbre de Carlsruhe, vers 1741.

MOMBELLI, était, en 1785, premier chanteur au théâtre royal de Naples.

MOMIGNY (Jérome-Joseph de), Belge d'origine, est né à Philipeville, en 1766. Son père qui avait puisé le goût des lettres à l'université de Louvain, et celui de la musique, à la cour de Bruxelles, lui fit apprendre en même tems l'alphabet et la gamme. Des revers de fortune ayant ruiné ses parens, il fut transplanté à Saint-Omer, où un oncle maternel prit soin de son éducation. Ses progrès dans la musique, furent si rapides, qu'à neuf ans il improvisait. A douze; il avait déjà occupé, en chef, les orgues de deux paroisses de Saint-Omer. Appellé alors à l'abbaye royal de Sainte Colombe, il y contracta le goût de la retraite, de l'étude et de la philosophie. C'est dans les bosquets qui avoisinaient cet asile religieux, qu'il allait s'essayer à la composition et se livrer à la lecture. Malheureusement il manquait de modèles : il vint en chercher à Paris. M. de Monteynard, l'un des ministres de Louis XVI, prié par sa sœur, abbesse de Saint-Pierre de Lyon, de lui envoyer un organiste, ayant jetté les yeux sur lui, il se rendit dans cette ville. En 1793, secrétaire de sa section, il fut nommé officier municipal, au moment où les Lyonnais tentèrent de secouer le joug odieux des hommes de sang. Mis hors la loi, pour n'avoir point voulut trahir la confiance de ses concitoyens, il se réfugia en Suisse, après avoir erré, sans asile, dans le midi de la France. Il retourna ensuite à Lyon, puis il vint s'établir, à Paris, en 1800. Il avait fait, à Lyon, douze œuvres de sonates pour le piano. Il a composé, à Paris, deux œuvres de grands quatuors pour deux violons, alto et basse, des sonates de piano, un trio formant le vingt-deuxième œuvre, des cantates, une quarantaine de romances, et deux opéras : Le baron de Felsheim, paroles du prince de Schakowskoy, et la Nouvelle Laitière, paroles et musique de M. de Momigny. Son principal ouvrage est un Cours complet d'harmonie et de composition, en trois volumes in-8°. Ce cours est une théorie nouvelle et complète de la musique, fondée en partie sur le système de Ballière, développé par Jamard, et sur quelques vues de l'abbé Feytou, qu'on peut voir à l'article *Chromatique*, tome premier de la Musique, dans l'Encyclopédie méthodique. Les autres découvertes semées dans ce cours, appartiennent en propre à M. de Momigny. Elles sont diamétralement opposées aux idées recues, et n'en sont pas moins ingénieuses. Nous indiquerons surtout les chapitres sur la mesure et le rhythme. L'auteur a fait aussi un solfège avec accompagnement de piano, à l'usage de la maison Impériale Napoléon, établie à Ecouen; c'est là qu'il a mis en pratique la théorie de son cours. En 1802, il avait publié sa première année de leçons de piano, qui a obtenu du succès.

MOMMOLETO (de Venise), fut un habile chanteur au service de la cour de Suède et de Hesse-Cassel, au commencement du dix-huitième siècle.

MONACA (Buonani), cantatrice très-agréable, au théâtre de l'opéra du duc de Würtemberg y chanta, sous la direction de Jomelli, dans les opéras *Dido*, et *La Vittoria.*

MONARI (Bart.), de Bologne, y fit représenter, en 1688, avec succès, l'opéra de *Catone il giovine.*

MONARI (Clemente), de Bologne, maître de chapelle à la cathédrale de Reggio, donna, en 1705, à Milan, l'opéra *Aretuse*, et ensuite l'*Amazona Corsara*.

MONCRIF (François-Aug. PARADIS DE), né à Paris en 1684, mort dans la même ville en 1770, est connu par des romances et des chansons, qui respirent le vrai caractère du genre; il n'a pour rivaux dans la romance historique, que Léonard et Florian.

MONDONVILLE (Jean-Joseph-Cassanea de), naquit à Narbonne, en 1715, d'une famille ancienne, originaire de Toulouse, qui avait possédé la terre de Mondonville, dont notre célèbre musicien prit le nom. Une impulsion impérieuse, avant-coureur du génie, porta le jeune Mondonville au goût de la musique et à celui des instrumens. Accueilli dans la capitale de la Flandre, il y étonna par les trois grands motets qu'il y fit exécuter, avant l'âge de vingt ans. En 1737, il vint les faire entendre à Paris, au Concert Spirituel. Ces trois morceaux annoncèrent une lyre savante qui le disputait à celle de Lalande, et qui triomphait de celle de Mouret: c'était le *Magnus Dominus*, le *Jubilate* et le *Dominus regnavit*.

Mondonville fut dès-lors attaché à la musique du roi, avec l'expectative de la première place de maître de chapelle de Versailles. Il donna successivement des pièces de clavecin avec accompagnement de violon, et des concertos d'orgues, si brillamment exécutés par Balbâtre. Il voulut ensuite se montrer au théâtre de l'opéra; mais sa première pièce, la pastorale historique d'Isbé, n'eut point de succès. En 1749, il reparut à ce théâtre, où il donna Le Carnaval du Parnasse. Cet opéra eut trente-cinq représentations.

L'abbé de la Marre avait laissé l'opéra de Titon et l'Aurore imparfait. Mondonville mit la dernière main au poëme et en fit la musique. Cette pastorale réunit tous les suffrages, en 1753. Ce fut l'année suivante qu'il se montra entièrement comme double compositeur des paroles et de la musique d'Alcimadure. Le jargon Languedocien, qu'il avait parlé dans son enfance, et qui est presque aussi favorable au chant que la langue Italienne, fut une nouveauté piquante à l'opéra. Cependant on le pria de remettre cet acte en Français, et sa traduction est si conforme à l'original, qu'il ne fallut que placer dans la partition gravée, au-dessous des vers Languedociens, les vers Français qui les représentaient. Ses derniers ouvrages dans ce genre furent les Fêtes de Paphos, en 1758, et l'acte de Psyché en 1762.

A la mort de Royer, en 1755, Mondonville obtint la direction du Concert Spirituel. Ce fut pendant les sept années de sa direction que, d'après le modèle des Oratorio d'Italie, il donna les Israélites à la montagne d'Oreb, Les Titans, et les Fureurs de Saül. Les derniers moments de sa vie ont été occupés à traduire le Thémistocle de Métastase, qu'il voulait mettre en musique. On croit que l'ardeur avec laquelle il travaillait à cet ouvrage, a pu contribuer à la maladie dont il est mort en 1772. V. le Nécrologe, année 1773.

Selon l'usage de la plupart des hommes de génie, Mondonville était excessivement paresseux. Un poëte de ses amis lui avait confié un ouvrage reçu à l'Académie royale, en le priant de le mettre en musique. Rien n'était plus pressé: Jéliotte avait fondé sa gloire sur le succès de l'ouvrage, et brûlait d'impatience de le voir achevé. Malgré l'engagement le plus formel, Mondonville ne s'en occupait nullement; et chaque fois que l'auteur lui demandait des nouvelles de son opéra: J'y travaille; il avance; c'est bientôt fini, lui répondait Mondonville. Enfin, après deux ans de remises perpétuelles, le poëte impatienté vient un matin chez Mondonville: Et notre opéra? où en sommes-nous? lui dit-il. Il est fini, reprend le compositeur. Comment fini! — Oui, tout à fait fini; pas une note de manque. — Eh bien, fais-moi le voir. — Volontiers....... A l'instant, Mondonville se met à fouiller ses porte-feuilles, son secrétaire, et après un quart d'heure de recherches inutiles: Je ne puis trouver ma partition, dit-il, mais voilà ton poëme; j'ai toute ma

musique dans la tête, et je vais te faire entendre ton opéra. Ils se placent au clavecin, et Mondonville chante en effet l'opéra d'un bout à l'autre. C'est charmant, c'est divin, c'est délicieux, s'écriait à chaque instant le poëte : la séance achevée, il court à toutes jambes chez Jéliotte et lui dit : Mon ami, je viens d'entendre l'ouvrage de Mondonville : c'est un chef-d'œuvre, c'est un succès assuré. Rempli d'espérance, Jéliotte presse Mondonville de lui livrer sa partition, pour mettre au plutôt l'ouvrage en scène. Pas une ligne d'écrite. Mondonville, dans un moment d'enthousiasme et de dépit, avait improvisé tout l'opéra : airs, duos, ballets, chœurs, récitatifs, etc. La nouvelle courut toute la république des notes ; et pour comble de mystification, le pauvre poëte fut le seul qui ne se douta pas du tour qu'on venait de lui jouer.

MONDONVILLE (Madame), épouse du précédent, élève de Rameau, pour le clavecin, cultivait avec succès la composition et la peinture.

MONDONVILLE le jeune, fils du célèbre musicien de ce nom, virtuose sur le violon, né à Paris vers 1740, est mort il y a près de quatre ans. En 1767, il fit graver six sonates de violon. Sur la fin de sa vie, il jouait du hautbois dans les concerts.

MONETA, compositeur d'opéra, de Florence, y jouissait d'une grande réputation, vers 1785.

MONGE (M. le Sénateur Gaspard) comte de Peluse, né, vers 1745, à Beaune, où il fit ses études s'est perfectionné dans la physique et la géométrie à l'école du génie à Mezieres. Il fut successivement professeur à cette école, membre de l'académie des sciences, examinateur des élèves de la marine, et depuis élevé aux postes les plus importans de l'état.

De tous les savans qui de nos jours se sont fait un nom dans la géométrie et la physique, il en est peu qui aient rendu plus de services à ces sciences autant par ses ouvrages que par ses institutions. En effet, M. Monge, en s'appliquant particulièrement à la geométrie descriptive considérée, soit à deux, soit à trois dimensions, a fait une science neuve, d'un art qui, jusques alors, ne consistait qu'en quelques procédés épars, et qu'on ne regardait que comme des moyens subsidiaires de la stéréotomie : en appliquant l'analyse à cette science, il a établi une liaison nouvelle entre ses diverses branches, et a, en quelque sorte, donné un corps aux formules algorithmiques qui ont reçu de nouvelles interprétations ; enfin, il a créé une *géométrie analytique* qui est devenue la clef de toutes les hautes mathématiques.

Non content d'avoir donné l'existence à cette science, M. Monge lui a donné un nouveau degré d'utilité en s'attachant fortement à la propager : ainsi non seulement il a formé des élèves particuliers, non seulement il a enseigné cette science à l'école normale, en 1795 ; mais il en a fait la base de l'enseignement de l'école polytechnique ; école dont il doit être regardé comme le fondateur, puisque c'est lui qui en a conçu le projet, et qui en a dirigé l'exécution jusques dans les moindres détails.

C'est par-là que les travaux de M. Monge ont opéré un révolution complète dans l'état des sciences mathématiques. Avant qu'il eût créé la géométrie descriptive et analytique, et qu'il l'eût propagée par son enseignement, la plupart des personnes qui étudiaient les mathématiques, livrées à des méthodes impuissantes, ne s'élevaient pas au-dessus des notions les plus étroites et les plus communes : aujourd'hui que sa Géométrie est devenue la base des études, les plus hautes mathématiques sont, en quelque sorte, devenues populaires ; les plus célèbres géomètres, jusqu'alors appréciés par un petit nombre de savans qui n'arrivaient que péniblement jusqu'à eux, lui doivent cette foule d'admirateurs qui se nourrissent de leurs écrits ; et c'est avec d'autant plus de satisfaction que nous saisissons cette occasion de proclamer ses services, que nous tous qui composons la génération actuelle, reconnaissons devoir à son zèle ardent, à ses soins paternels, tout ce que nous savons et tout ce que nous sommes.

On doit à M. Monge une construction élégante de l'intégrale des cordes vibrantes. Voici en quoi elle consiste. On suppose qu'une corde vibrante, placée horizontalement pour plus de simplicité, soit pincée dans une direction verticale, et que le plan se meuve selon une direction perpendiculaire, il est clair que la corde vibrante décrira, par son double mouvement de vibration et de translation, une surface, dont les sections, faites par des plans parallèles au premier, donneront pour chaque instant la figure de la courbe. M. Monge a construit et exécuté cette surface, dont le modèle se trouve au cabinet de l'école polytechnique.

On peut voir au livre IX de la Science du compositeur, par M. Choron, une opinion de M. Monge sur le timbre des sons harmoniques.

MONGENOT (l'abbé P. Joseph) a publié à Paris, en 1777, en société avec Albanèze, un recueil de différens morceaux de musique, ariettes, chansons et duos, avec accompagnement de violon, basse et alto obligé, ou de piano-forté et harpe; c'est là qu'on trouve le motif du célèbre duo d'Armide, de Gluck. L'abbé Mongenot a fait l'air d'une romance (Tircis au bord d'une fontaine), sur lequel Viotti a composé de charmantes variations pour le violon.

MONNET (Jean), d'abord directeur de troupe en province, donna plus de consistance à cette entreprise dont il vint se charger à Paris, et qui prospéra dans ses mains plus qu'elle n'avait encore fait. C'est pour lui que Vadé, Favart et Sedaine, Dauvergne, Philidor et Duni travaillèrent chacun dans leur genre, et tous avec succès. Monnet jouit de son privilège, de 1752 à 1758; à cette époque, l'apparition des bouffons italiens tourna vers la musique toute la vivacité de l'esprit français, et l'opéra-comique arriva fort à propos pour être le sauveur de ceux qui l'avaient si long-tems traité en ennemi. Voyez le Lycée de La Harpe, tome 12.

MONNIER (Pierre-René LE), poëte lyrique, est auteur du Maître en droit, du Cadi dupé, du Mariage clandestin, de Renaud d'Ast, de la Meunière de Gentilly et de la Matrone Chinoise, aux Italiens. En 1773, il donna à l'Académie de musique, l'Union de l'Amour et des Arts; et l'année suivante, Azolan, opéra tiré d'un conte de Voltaire.

MONOPOLI, tenore de Naples, que l'empereur Joseph II engagea, en 1786, pour l'Opéra-buffa de Vienne, avec un traitement de 4,000 florins (environ 11,000 fr.), outre le logement.

MONROY, musicien de Paris, y publia, en 1789, un second ouvrage, composé de six symphonies.

MONSIGNY (Pierre-Alexandre), que l'on pourrait nommer le Sacchini français, est né le 17 octobre 1729, dans la ci-devant province d'Artois. Très-jeune il vint à Paris, où ses parens le destinaient à la finance; à dix-neuf ans, il était employé dans les bureaux des comptes du clergé de France. Semblable à La Fontaine, qui, en entendant une ode de Malherbe, sentit s'éveiller en lui le génie de la poésie; Monsigny, à une représentation de la Servante maîtresse, de Pergolèse, sentit éclore en lui le génie de la musique. Il se livra à l'étude de la composition sous Giannotti; et, après cinq mois de leçons, son maître lui dit qu'il pouvait s'en passer; mais quel fut l'étonnement de Giannotti, quand le jeune homme, lui faisant ses adieux, lui montra l'opéra des Aveux indiscrets, qu'il avait composé sans lui en rien dire. Le professeur le pria de le lui laisser pour l'examiner : parmi les fautes de composition qui se trouvaient dans cette pièce, Giannotti reconnut la trace du génie, et il supplia Monsigny de lui en faire cadeau, ajoutant qu'il devrait à cet ouvrage sa fortune et sa réputation. L'auteur n'y voulut point consentir; et, trois ans après (en 1759), il fit représenter au théâtre de la Foire, les Aveux indiscrets, en un acte, qu'il avait refaits entièrement. Encouragé par ce premier succès, il y donna en 1760, le Maître en droit, et le Cadi dupé. Sedaine se trouvant à une représentation de ce dernier opéra, fut tellement émerveillé du

duo entre le Cadi et le Teinturier, qu'il s'écria : *Voilà mon homme* ; et il ne put dormir, qu'il n'eût fait la connaissance de Monsigny.

Le joli opéra : On ne s'avise jamais de tout, donné le 2 décembre 1761, acheva la révolution musicale au théâtre de la Foire, qui prit alors le nom de Comédie italienne.

Monsigny fit, depuis, en société avec Sedaine, les ouvrages suivans, que le plus brillant succès a couronnés :

Le Roi et le Fermier, en trois actes, 1762; Rose et Colas, en un acte, 1764; Aline, reine de Golconde, en trois actes, 1766; l'Isle sonnante, en trois actes, 1768; le Déserteur, en 3 actes, 1769; le Faucon, en un acte, 1772; Félix, ou l'Enfant trouvé, en trois actes, 1777. Il avait donné avec Favard, en 1775, la Belle Arsène, en quatre actes.

Il faut que la sensibilité de ce compositeur ait été bien vive, pour qu'il en ait tant conservé, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Dernièrement, en nous expliquant la manière dont il avait voulu rendre la situation de Louise, (dans le déserteur), quand elle revient par degrés de son évanouissement, et que ses paroles étouffées sont coupées par des traits d'orchestre, il pleura à chaudes larmes, et tomba lui-même dans l'accablement qu'il dépeignait de la manière la plus expressive.

Il est généralement reconnu que Monsigny a porté au suprême degré le pathétique et le chant d'expression; toute sa musique est d'instinct, tous ses chants ont été retenus.

MONTAGNANA, la meilleure basse-contre de Hændel, lors de la plus grande vogue de son théâtre, à une voix qui s'étendait du *mi* au-dessous de la portée jusqu'au *la* du ténor, joignait beaucoup de talent dans l'art du chant. Il déserta dans la suite le parti de Hændel, et se rallia à ses adversaires, *Senesino* et *Porpora :* il était élève de ce dernier.

MONTANARI (Francesco), musicien du Pape, et grand virtuose sur le violon, vécut à Rome de 1717 jusqu'en 1730. Il a fait graver à Amsterdam un ouvrage de solos pour violon, et un autre de solos pour flûte.

MONTANARI (Giuseppe), dit FRIECO, de Plaisance, selon toute probabilité, frère du précédent, jouissait, vers 1720, d'une grande célébrité comme chanteur.

MONTANOS (Francisco). On a de lui : *Arte de Canto Llano, aument. par* D. Joseph de Torres. Madrid, 1728, in-4°. — *Arte de Musica theorica y practica.* Valladolid, 1592, in-4°. Voy. la Bibliographie de Forkel.

MONTE (Philippus de), maître de chapelle des empereurs Maximilien II et Rudolphe II, chanoine et trésorier de l'église métropolitaine de Cambray, naquit à Mons, en 1521; c'est de cette ville qu'il a pris son nom. Il était élève favori d'*Orlando di Lasso*. Il a publié, de 1575 jusqu'en 1579, deux livres, *Cantiones sacræ, à 5, 6 et 7 voc.*, et sept livres *de madrigaux à 6 voc.* Après sa mort il parut encore à Anvers, en 1680 une messe de sa composition. On trouve son portrait dans Hawkins et Freher.

MONTÉCLAIR (Michel), né à Chaumont en Bassigny, l'an 1666, mourut à une maison de campagne, proche Saint-Denis, en septembre 1737, âgé de soixante-onze ans. Dans sa jeunesse, il entra enfant de chœur à la cathédrale de Langres, sous J.-B. Moreau, maître de musique. Il se fit connaître à Paris vers 1700. Il fut le premier qui joua de la contre-base dans l'orchestre de l'Opéra.

On a de lui une méthode estimée pour apprendre la musique, un livre intitulé Principes pour le violon, un œuvre de trios, trois livres de cantates, des motets et une messe de *Requiem*, qui fut chantée dans l'église de Saint-Sulpice, en 1736, pour les musiciens morts dans le courant de l'année. Il a donné à l'Académie de musique le ballet des Fêtes de l'Été, en 1716; et Jephté, opéra en cinq actes, paroles de l'abbé Pellegrin, en 1732 : sujet tiré de l'Ecriture sainte, et le premier de ce genre qui ait paru à l'Opéra.

MONTEVERDE (Claudio), l'un des fondateurs de l'école de Lombardie, est en même tems un des

plus grands maîtres de l'école d'Italie en général. Il naquit à Crémone, vers 1570, autant que nous pouvons le présumer; il acquit beaucoup de réputation comme violiste, et entra en cette qualité au service du duc de Mantoue; il étudia la composition sous M. Ant. Ingegneri, maître de chapelle du duc, et fit de grands progrès dans cet art. Mécontent des règles et de la pratique de ses prédécesseurs, il hasarda de nouvelles méthodes; il osa le premier employer la quinte diminuée, comme consonnance; il employa de la même manière et sans préparation la septième de dominante et celle de sensible, ainsi que la neuvième de dominante: il introduisit les dissonnances doubles avec préparation, et essaya de nouvelles maniéres de pratiquer les dissonnances de passage; il se trompa en plusieurs points, ainsi que le prouve très-clairement Artusi dans son *Imperfezione della moderna musica*; mais il fut heureux dans un grand nombre d'autres; et l'on peut dire avec assurance que c'est de tous les maîtres, celui auquel la tonalité et l'harmonie moderne ont les plus grandes obligations.

Monteverde composa un grand nombre de messes, de psaumes, de motets et de musique d'église; il a composé aussi beaucoup de madrigaux, que l'on trouve encore dans diverses bibliothèques. Le P. Martini en a cité plusieurs dans son *Saggio di contrapunto fugato*; outre cela, il eut part à l'invention du genre dramatique, et fut un des premiers qui composèrent des opéras; il mit en musique en 1600, l'Ariane de Rinuccini, et son récitatif fut jugé supérieur à celui des compositeurs ses rivaux. Ce qu'il y a de certain, c'est que ses ouvrages furent joués sur tous les théâtres d'Italie, pendant la première moitié du dix-septième siècle, c'est-à-dire, pendant toute la période que nous avons nommée celle du récitatif. Son opéra d'Ariane fut le premier de ce genre que l'on joua à Venise; ses ouvrages donnèrent au théâtre de cette ville une prééminence qu'il a long-tems conservée.

En récompense de ses talens et de ses services, il fut nommé maître de chapelle de St. Marc de Venise, et il conserva cette place jusqu'à sa mort, arrivée en 1650 ou 1651.

On a de lui sa *Selva*, qui comprend messes, psaumes, hymnes, magnificat, motets, *Salve Regina*, lamentations de 1 à 8 voix, avec violon; des madrigaux et des *Scherzi musicali*. Tous ces ouvrages ont été réimprimés plusieurs fois, de 1580 à 1650. On connaît encore de lui les opéras suivans: *Ariane*, *Orfeo*, *Proserpina*, *Adone*, *l'Incoronazione di Poppea*, *etc.*

MONTEZE, musicien à Paris, y fit graver, vers 1782, six sonates pour le clavecin ou le forte-piano.

MONTFAUCON (BERNARD DE), savant bénédictin de Paris, né au château de Soulage, dans le Languedoc, en 1655, a publié à Paris, en 1719, un ouvrage en dix volumes in-folio, sous le titre: Antiquité expliquée et représentée avec figures, dont le troisième volume contient les descriptions et les dessins de presque toutes les espèces d'instrumens de musique des anciens; ceux qui y avaient été omis, se trouvent dans le supplément qu'il publia en 1724. — Dans sa *Palæographia græca, sive de ortu et progressu litterarum græcarum, etc.*, qui parut à Paris, en 1708, in-fol., il traite aussi, *lib.* 5, *cap.* 2: *De notis musicis tam veteribus quam recentioribus, carptim.* Il mourut à Paris, en 1741, âgé de 87 ans.

MONTFERINI. On connaît de lui, depuis 1782, six recueils pour clarinette, hautbois, cors, et basson, en manuscrit.

MONTGEROULT (Madame HÉLÈNE DE NERVO DE). Voyez le Supplément.

MONTI, de Naples, compositeur d'opéras, eut de la réputation vers 1785.

MONTICELLI (ANGELO-MARIA), né à Milan, vers 1715, chanta au théâtre royal de Naples, en 1746, avec la célèbre Mingotti; après cette époque, il chanta à Vienne et à Londres, dans les premiers rôles. Il est mort à Dresde, vers 1764. Il était à la fois grand chanteur et acteur excellent.

MONTILLOT (MORLOT DE), musicien de Paris, a fait graver,

vers 1786, des symphonies à grand-orchestre.

MONTOUT, musicien de Paris, y a publié, en 1783, six trios pour guitare, violon et basse, op. 1, dont il est le compositeur.

MONTUCLA (Jean-François de), membre de l'Académie royale des sciences de Berlin, a publié à Paris, en 1758, un ouvrage en deux volumes, in-4°., intitulé : Histoire des mathématiques, dans lequel on trouve, depuis la page 122 — 136, un précis de l'histoire de la musique grecque.

Ce précis fait peu d'honneur à son auteur, c'est, sans contredit, le morceau le plus faible de ces deux premiers volumes, qui sont d'ailleurs excellens; il est fait avec une extrême légèreté, et on peut le dire, sans aucune connaissance de cause. D'abord, M. de Montucla y traite la question de la tonalité des Grecs, ce dont il pouvait fort bien se dispenser, puisqu'elle n'avait pas un rapport nécessaire à son objet, et il n'en parle que pour énoncer à ce sujet une erreur grossière; il soutient que les tons grecs n'étaient autre chose que nos tons modernes diversement transposés : assertion inouie qui n'a même pas besoin de réfutation. Outre cela, M. de Montucla donne une exposition très-superficielle et très-imparfaite du système acoustique des Grecs, qui eût dû faire l'objet essentiel de cet article. L'ouvrage de M. de Montucla a eu une nouvelle édition en 1790; les deux premiers volumes ont été réimprimés avec quelques changemens; il se proposait de donner, dans les volumes suivans la continuation de cette histoire; mais malgré l'intervalle de quarante ans qui s'est écoulé entre les deux éditions, il paraît que les occupations de M. de Montucla ne lui avaient pas permis de se livrer à ce travail; il nous paraît également très certain qu'il n'était pas assez profond géomètre pour l'achever. L'astronome Lalande qui en était encore moins capable que lui, s'est chargé de continuer son ouvrage, et il n'a fait des deux derniers volumes qu'une lourde gazette d'optique et d'astronomie pratique. L'histoire des mathématiques qui, dans le fait, doit se ramener à celle de l'analyse, ou pour parler plus exactement, à celle de l'algorithmie, ne peut être écrite que par un savant et profond analyste, et il serait digne de l'illustre auteur de la Méchanique analytique d'entreprendre ce tableau magnifique, que lui seul, peut-être, est capable d'achever.

MONTVALLON (De) a publié, en 1742, un ouvrage intitulé : Nouveau Système de musique sur les intervalles des tons et sur les proportions des accords, où l'on examine les systèmes proposés par divers auteurs.

MONVEL (Nicolas BOUTET DE), né à Lunéville en 1735, acteur du Théâtre-Français, a donné plusieurs comédies à ce théâtre, entr'autres, l'Amant bourru et les Amours de Bayard. Nous devons le considérer ici comme poëte lyrique. Il a fait jouer à la comédie italienne les opéras suivans : Julie, en un acte, 1773; l'Erreur d'un moment, ou la suite de Julie, en un acte, 1773; les Trois Fermiers, en deux actes, 1777; Blaise et Babet, ou la suite des Trois Fermiers, en deux actes, 1783; Alexis et Justine, en deux actes, 1785; Sargines, ou l'Elève de l'Amour, en quatre actes, 1788; Raoul Sire de Créquy, en trois actes, 1789; Ambroise, ou voilà ma journée, en un acte, 1792; Philippe et Georgette, 1793, etc.

MONZA (Alberto), célèbre chanteur, vers 1700.

MONZA (Carlo), chevalier et maître de chapelle au grand théâtre de *la Scala*, à Milan, natif de cette ville, occupa cette place, vers 1766, et jouit dès-lors de la réputation d'un des meilleurs compositeurs pour l'église et l'opéra. Il donna, dans cette année, son opéra, *Temistocle*. Le docteur Burney entendit de lui une messe dans l'église *Santa Maria secreta*, qu'il trouva belle et pleine de génie. En 1783, on a gravé de sa composition : *six sonates for the harpsichord or piano forte with a violon* : c'était son troisième ouvrage. En Allemagne on connaît de lui, en outre, plusieurs ariettes d'opéras. En 1777, il composa aussi pour le théâtre de Venise, les opèras : *Niteti* et *Cajo Mario*.

MOOSER (Aloyse), originaire de Holfenschwill, canton de Saint-Gall, est né à Fribourg. Ce jeune artiste est facteur d'orgues et de forte-pianos. Il a poussé son art au plus haut degré. Ses forte-pianos à queue se distinguent par la plénitude, la force et en même tems la douceur et le moëlleux de leurs sons. Le fameux Erard a voulu l'attirer chez lui, en lui offrant un traitement considérable ; mais il exigeait que son nom fût mis sur les ouvrages qui sortiraient des mains de Mooser ; condition à laquelle celui-ci ne put consentir.

L'orgue que Mooser a fait pour le temple neuf de Berne est un chef-d'œuvre : il faut l'entendre pour s'en faire une idée ; il faut l'examiner soi-même pour en apprécier le mérite. Son dernier et meilleur ouvrage est un forte-piano organisé, que les amateurs s'empressent d'aller voir chez lui, et qu'il appelle *orchester-instrument* (instrument d'orchestre). On en trouve la description dans les Etrennes Fribourgeoises, pour l'année 1810, un volume petit in-12.

MORALES (Cristoforo), de Séville, chanteur à la chapelle du Pape, vers 1540, fut un des habiles maîtres de l'école d'Italie, avant Palestrina. On a imprimé de lui, vers 1560, à Venise, trois recueils de messes, des *magnificat*, dans les huit tons, et des leçons de ténèbres, à quatre, cinq et six voix. Le P. Martini a cité, plusieurs pièces de lui, comme modèles, dans son *Sagio di contrap.* Son portrait se trouve dans Hawkins.

MORANDI (Signor), compositeur italien, qui s'est fait connaître en Allemagne, vers 1780, par douze duos pour soprano et basse, en manuscrit.

MORANGE. On connaît sous ce nom, à Paris, depuis 1787, plusieurs compositions de divers genres. On ne sait point si elles sont d'un seul ou de divers compositeurs.

MORARI (Antoine), contrapuntiste du seizième siècle. Dans les motets que Lechner publia en 1575, il s'en trouve plusieurs de sa composition.

MOREAU (Jean-Baptiste), maître de musique du roi, né à Angers en 1656, mort à Paris le 24 août 1733, fut élevé enfant de chœur à la cathédrale d'Angers. Il devint ensuite maître de musique à Langres et à Dijon. Sans ressources et sans recommandation, il prit le parti de venir s'établir à Paris. On ne sait comment il trouva le moyen d'entrer à la toilette de la Dauphine, Victoire de Bavière. Sachant que cette princesse aimait la musique, il eut la hardiesse de la tirer par la manche, et lui demanda la permission de chanter un air de sa composition. La princesse rit, et la lui accorda. Elle fut si satisfaite de la chanson de Moreau, qu'elle en parla au roi, qui voulut l'entendre, et dans la suite l'employa à plusieurs divertissemens. Il mit en musique plusieurs chansons et cantates du poëte Lainez, avec lequel il était très-lié. La première musique des chœurs d'Esther et d'Athalie était de Moreau. Il avait composé des motets, le psaume *in exitu Israel* et une messe de *Requiem*, qui sont restés manuscrits, ainsi qu'un traité, intitulé : l'Art mélodique. Voy. le Parnasse français, de Titon du Tillet.

MOREAU (Mlle Fanchon), fameuse actrice de l'Académie de musique, débuta en 1683, et eut beaucoup de succès, lorsque mademoiselle Rochois se fut retirée du théâtre en 1697. Elle le quitta en 1708, pour se marier à un officier de la maison du roi, nommé de Villiers.

MOREAU (G.), membre de l'Académie de musique. On a de lui un Recueil d'airs choisis pour la harpe, propres à former la main des écoliers, qui furent gravés à Paris, en 1775.

MOREAU (Jean-André), né à Paris le 13 mai 1768, est fils de M. Louis-Pierre Moreau, chirurgien en second de l'Hôtel-Dieu de Paris, et petit-neveu de M. Moreau, chirurgien en chef dudit hospice, qui, par son mérite, a obtenu la décoration du cordon noir.

Ayant perdu son père en bas âge, et annonçant un goût déterminé pour la musique, sa mère se décida, par l'instigation de ses amis, à lui faire parcourir la carrière musicale. Il fut donc envoyé, en 1774, à la

cathédrale d'Amiens, où il fit ses études musicales sous la direction de M. Dominique Leuder, qui avait acquis, à juste titre, le premier rang parmi les maîtres de chapelle de France, et sous les auspices duquel il sortit de cette école plusieurs compositeurs de mérite, entr'autres M. Lesueur, son contemporain (directeur actuel de la musique de S. M. l'Empereur et Roi).

A l'âge de dix-huit ans, il alla concourir à la place de maître de chapelle de la collégiale de Béthune, et remporta, sur neuf concurrens, la maîtrise au concours. Deux ans après, se trouvant à Péronne, il concourut avec le même avantage pour la place d'organiste de la collégiale. On connaît plusieurs morceaux de cet auteur, entre autres, une ouverture à grand orchestre, qui fut exécutée avec succès, au concert-Grenelle, en 1804, sous la direction de MM. Lefèvre et Lafond. Il a en porte-feuille plusieurs ouvrages, tels que sonates de piano, concertos de violoncelle; quintetti et quatuors; scènes tragiques et Romances, etc.

MOREL DE CHEFDEVILLE (Hyacinthe), né à Paris en 1749, poëte lyrique, a donné sous son nom les opéras suivans à l'Académie de musique: Alexandre aux Indes, en trois actes, 1783; la Caravane, en trois actes, 1784; Panurge, en trois actes, 1785; Thémistocle, en deux actes, 1786; les Mystères d'Isis, en quatre actes, 1801; Tamerlan, en quatre actes, 1802; Saül, oratorio en trois actes, 1803; la Prise de Jéricho, oratorio en trois actes, 1805.

En 1806, M. Morel a donné l'opera de Castor, *corrigé*, avec une nouvelle musique de M. Winter. Pour faire juger de ces corrections, nous citerons d'abord les vers de Bernard:

Séjour de l'éternelle paix,
Ne calmerez-vous point mon âme impatiente?
L'Amour jusqu'en ces lieux me poursuit de ses traits:
Castor n'y voit que son amante,
Et vous perdez tous vos attraits.

Voici comment M. Morel les a *arrangés* pour la musique de M. Winter:

Séjour d'une éternelle paix,
Que je trouble par ma plainte,
L'Amour, *jusque dans cette enceinte*,
Me poursuit de ses traits:
Sans cesse mon amante
A mes yeux est présente;
Sans cesse ces beaux lieux sont pour moi sans attraits.

C'était bien la peine de mutiler les vers de Castor, pour y adapter une musique inférieure à celle de Rameau et même à celle de M. Candeille.

MORELAND (Samuel), baronet anglais, et le père Kircher, jésuite, s'attribuent respectivement l'invention du porte-voix. Cet instrument fut connu dès 1671; mais il faut se rappeller que les voyageurs arabes qui visitèrent la Chine dans le neuvième siècle, disent qu'on s'y servait de trompettes qui portaient la voix à une grande distance. Voy. Bibliothèque britannique, 1800.

MORELLET (L'abbé André), de Lyon, a publié dans le Mercure de 1771, novembre, p. 113, et dans les Archives littéraires, t. 6, p. 145, un écrit intitulé: De l'Expression en musique, qui est rempli d'idées ingénieuses sur les beaux arts en général et sur la musique en particulier.

MORELLI (Giuseppe), excellent chanteur de *Mezzo soprano* à la cour de Hesse, vers 1750.

MORELLI (Maddalena). Voy. l'art. *Corilla*.

MORELLUS (Frédéric), champenois, imprimeur du roi, à Paris, publia, en 1623, *Bacchii senioris introductio ad musicam*, in-8°. Voyez Jœcher.

MORERI (Louis), docteur en théologie, mort à Paris, le 10 juillet 1680, donne, dans son Dictionnaire historique, des renseignemens intéressans sur la littérature de la musique.

MORESCHI (Giamb.-Aless.) a publié à Bologne en 1786: *Orazione in Lode del P. Giam Battista Martini, recitata nella solenne Academia de' Fervidi l'ultimo giorno dell' anno* 1784, in-8°. Voyez l'Almanach de Forkel pour 1789, page 112.

MORET DE LESCER, maître de musique français, a publié à Liège, en 1768 : Science de la musique vocale, un vol. in-4°. Il avait achevé en treize volumes in-8°., de 400 pages chacun, un ouvrage intitulé : Dictionnaire raisonné, ou histoire générale de la musique et de la lutherie, enrichi de gravures en taille-douce, et d'un petit dictionnaire de tous les grands maîtres de musique et musiciens qui se sont rendus célèbres par leur génie et leurs talens : c'était le livre le plus étendu qui eût encore été écrit sur cette matière. Il n'en a paru que le prospectus, en 1775. V. l'Esprit des Journaux, septembre 1775, page 402.

MORETTI (Camillo), chanteur de *Reggio*, célèbre en Italie, vers l'an 1700.

MORGEROTTI (Carlo) a publié à Augsbourg, en 1753, un ouvrage sous le titre : Amusement de musique nocturne, composé de six duos pour flûte. On ne voit pas ce qui eût empêché de faire de ce recueil un amusement pour le jour.

MORHEIM (Frédéric-Chrétien), maître de chapelle à Dantzick, natif de Neumark dans la Thuringe, où son père occupait la place de chanteur, fut le prédécesseur de Lœhlein, et mourut en 1780. Il n'a été gravé qu'une seule sonate pour clavecin, de sa composition, qui parut à Dantzick. Mais, en manuscrit, on a encore plusieurs morceaux de clavecin, tels que concertos, sonates et préludes pour l'orgue, ainsi que l'*Alexanders fest*, à quatre voix, avec grand acccompagnement d'instrumens.

MORHOF (Daniel-George), savant distingué du dix-septième siècle, et, en dernier lieu, professeur d'éloquence et d'histoire, et bibliothécaire à Kiel, membre de la Société royale des sciences de Londres, naquit à Wismar dans le duché de Mecklembourg, le 6 février 1639 ; il mourut à Lubeck, le 20 juillet 1691.

Ses occupations multipliées semblent lui avoir fait oublier la musique pour laquelle il avait d'abord montré beaucoup de goût, car dans le grand nombre d'ouvrages qu'il a laissés, nous n'en rencontrons qu'un seul, qui y ait quelque rapport, c'est : *Epistola ad Joh. Dan. majorem de scypho vitreo per certum vocis humanæ sonum a Nicol. Petera rupto*, qu'il publia d'abord en hollandais, en 1673, et ensuite en 1682, à Kiel, in-4°.

Ces éditionss' étant épuisées bientôt, il en fit une troisième plus parfaite et augmentée, qu'il fit imprimer en 1693, sous le titre :

Dissertatio de scypho vitreo per certum humanæ vocis sonum fracto. Dans cette lettre il rend non-seulement compte de l'expérience avec un verre à vin, qu'un aubergiste, à Amstérdam, avait cassé en sa présence, à force de crier dedans ; mais il y fait encore plusieurs observations physiques sur l'influence des tons semblables sur différens corps. Cet écrit a été très-renommé chez les Anglais. Le P. Kircher et Daniel Bartoli en parlent aussi avec éloge.

MORIA (N. . . . .), né à Mantes, vers 1775, a étudié la composition au Conservatoire de Paris. Il a quitté cette école pour remplir successivement, dans différentes villes de province, les fonctions de chef d'orchestre ; aujourd'hui, il est fixé à Tonnerre, où il enseigne la musique. Il a composé plusieurs recueils de romances. Son oncle, feu Moria, très-habile violoniste, a publié des variations sur l'air de la *Furstemberg*.

MORICHELLI. (Anna) BOSELLO, brillait, comme *prima donna*, au théâtre de St.-Charles, à Naples, en 1786 et 1787. Elle vint à Paris, en 1789, et accrut encore sa réputation, au théâtre de Monsieur. Elle joignait, à une grande habitude de la scène, une voix facile et pure. Voy. l'art. Bosello.

MORIGI (Angelo), de Rimini, premier violon du théâtre de Parme, est mort dans cette dernière ville, vers 1790. Ce digne élève de Tartini a fait graver des sonates et des concertos de violon. Son troisième œuvre, composé de six concertos, a paru, en 1762, à Amsterdam. Il a été le maître du célèbre B. Asioli, actuellement directeur du Conservatoire de Milan.

MORIGI (P.), castrat et chanteur excellent, se distingua principalement par l'élévation extraordinaire de sa voix. En 1734, il se trouva à Pétersbourg, et en 1768, il chanta à Londres avec beaucoup de succès.

MORIN, musicien de chambre du duc d'Orléans, à Paris, au commencement du dernier siècle. Il y publia en 1709 son second livre de cantates françaises à une et deux voix, mêlées de symphonies de violons et basse continue, en partition. Il fut le premier qui écrivit des cantates à Paris, mais il eut bientôt des successeurs, tels que Bernier, etc.

MORLAYE (Guillaume), joueur de luth, a fait plusieurs livres de tablature de *guiterne* (guitare), où sont chansons, gaillardes, pavanes, branles, allemandes, fantaisies, imprimés à Paris, par Michel Fezandat, en 1550.

MORLEY (Th.) a publié à Londres, en 1597, in-folio : *Introductio facilis ad praxim musicæ.* Cet ouvrage est en dialogues. Le premier livre traite de l'art du chant; le second, de l'harmonie; le troisième, de la composition. Il a été réimprimé en 1771 : preuve du cas qu'en font les Anglais. Il a été aussi traduit en allemand par Gaspard Trost; mais il est douteux que cette traduction soit imprimée.

MORO (Elisabeth), de Venise, fut une cantatrice célèbre vers la fin du dernier siècle.

MORTELLARI (Michaele), célèbre compositeur italien, né à Palerme en 1750, était élève de Piccini. Il a donné à Rome, à Milan, à Modène et à Venise, des opéras

le 7 juillet 15
teur de musi
art à sa prem
femme. Voye

MOSCA
teur, tenait l
l'Opéra-Buffa
tini en prit l
morceaux qu
plusieurs opé
il y a donné *l*
en 1805, et *l*
en 1806. M.
n'est point c
qui, a en Ital
habile compo
domicilié à N

MOSCHE
niste à l'églis
cia, en 1770
grini, maîtr
même église.
tra alors des
leuses pour
exécutait les
ciles avec un

MOSCHIN
vers 1770.

MOSEL (
Nardini, et p
duc de Tosca
six duos de v
en 1785, si
violons, alt
lui, en 1792
pour deux vi

MOSEL
connaît de
duos et deu
en manuscri

MOSER
positeur du

et des fantaisies ; le second est composé de trios, et le troisième de fugues de différentes espèces. On a encore de lui, mais seulement en manuscrit, le psaume 84; Damœtas et Philis, d'après Gellert, pour le chant et le clavecin, et trois trios pour clavecin avec violon et basse.

MOSES (Mendelsohn), juif savant, célèbre philosophe de l'Allemagne, et en même tems directeur d'une fabrique de soieries à Berlin, né à Dessau en 1729. A ses connaissances profondes dans les sciences, il en joignit aussi de très-étendues dans la théorie de la musique. Il en a donné une preuve éclatante dans son Essai pour trouver, au moyen de la construction, un tempérament parfaitement balancé, qui est inséré au second cahier du troisième volume des *Beytræge*, par Marpurg. Kirnberger a publié le même ouvrage séparément. Mendelsohn mourut à Berlin le 5 janvier 1786, à l'âge de cinquante-six ans. Son portrait, gravé plusieurs fois, se trouve au frontispice du huitième volume de la Bibliothèque universelle.

MOSS (John), musicien et compositeur anglais à Londres, vécut dans le dix-septième siècle. Il a composé et publié plusieurs chansons.

MOSSI (Cajetano), romain de naissance, et chanteur fort renommé en Italie vers 1710.

MOSSLER (Michel), célèbre constructeur d'orgues de Nuremberg, vers 1686 : c'est au moins dans cette année que l'on a gravé son portrait, tel qu'il avait l'habitude d'être dans son atelier, tenant

combat son adversair
beaucoup de science.
MOULET (Joseph
maître de harpe à P
Avignon le 4 septem
oncle, l'abbé Ligou
la cathédrale d'Alais
toucher du piano. A
ans, il était enfant
servit ensuite dix-sep
régiment de Turenne
fut nommé organist
C'est là qu'il prit d
harpe de madame Fri
à Paris depuis 1794. I
soixantaine de roman
compagnement de ha
On lui doit aussi l
Tableau harmonique
chiffrés d'une nouvell
a mis en musique les
Lettres à Emilie, d
publié le premier v
moment, il prépare
romances de Dom Qu
quatre ont déjà pari
romances, on en trou
unes de l'abbé Ligou.
MOULINÉE (Éti
Languedoc, outre pl
ouvrages, fit, en 166
de plusieurs sujets chre
et cinq parties.
MOULINGHEN (
sicien à Paris, a donn
tres de province : les D
le Mari sylphe, le Vi
reux, les Ruses de
Amans rivaux, les Tal
le Mariage malheureu
Un autre Mouling
musique des accomp
Nymphes de Diane.
Un troisième, J.-B.

folie, Mouret chantait le chœur de Rameau :

Brisons tous nos fers.

Ce compositeur, sans être habile, trouvait avec facilité des chants agréables. L'air : *Dans ma jeunesse*, est de sa composition.

Il donna à l'Académie de musique: les Fêtes de Thalie. 1714 ; Ariane, 1717 ; Pirithoüs, 1723 ; les Amours des Dieux, 1727 ; le Ballet des Sens, 1732 ; les Grâces, *id.*

On a encore de lui des cantates, des cantatilles, trois livres d'airs sérieux et à boire, plusieurs divertissemens de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne ; un livre de sonates pour deux flûtes ; un livre de fanfares, et plusieurs morceaux de musique pour les magnifiques fêtes nommées les *Nuits de Sceaux*.

MOUTIER (du), célèbre claveciniste, attaché au comte de Clermont, jouait de caprice des journées entières. Il connaissait les ressources de l'harmonie, et savait les employer avec goût.

MOUTON (Jean), compositeur français très-estimé, fut élève de Josquin Deprez, et fut connu dès le tems de Louis XII. On cite de lui un motet composé pour la naissance de la seconde fille de ce prince, en 1509, et un autre sur la mort d'Anne de Bretagne, en 1514. Il fut nommé, par la suite, maître de chapelle de François Ier., et il occupait cette place lorsque Glaréan le vit à Paris, vers 1520, et conversa avec lui à l'aide d'un interprète. (V. Dodécach. p. 320.) Il jouissait, dit-il, d'une grande faveur auprès de ce prince ; il composa des messes très-estimées et qui furent très-goûtées par le pape Léon X. (*Ibid.* p. 464.) Il avait acquis une grande habileté par le travail, et il avait un chant facile et naturel. Ce qui reste de ses compositions fait voir qu'il était en effet fort habile. On peut consulter là-dessus Glaréan, Forckel, Burney et autres auteurs. On lui attribue des noëls et chansons vulgaires encore en usage aujourd'hui.

MOZART (Léopold), père du célèbre Wolfgang-Amédée Mozart, naquit à Augsbourg le 14 décembre 1719. Il étudia à Salzbourg ; et en 1743, il fut admis dans le corps des musiciens de la chapelle de l'archevêque, en qualité de musicien de la cour. En 1762, il eut la place de sous-directeur de la chapelle du prince. Les devoirs de son emploi à la chapelle et à la cour n'absorbaient pas tout son tems ; il en consacra le reste à donner des leçons de composition musicale et même de violon. En 1756, il publia, à Augsbourg, un ouvrage intitulé : *Versuch einer gründlichen violinschule* (Essai d'une école fondamentale du violon). Il en parut une traduction française, par Valentin Rœser, en 1770, sous le titre : Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon, composée par Léopold Mozart, directeur de la musique de l'archevêque de Salzbourg. Ce n'est pas un médiocre éloge à faire de cette méthode, que d'avancer, d'après le témoignage des plus grands maîtres, qu'elle a servi à former tout ce que l'Allemagne possédait d'excellens violonistes dans la seconde moitié du dix-huitième siècle.

L. Mozart a fait graver, en 1759, douze pièces de clavecin. On connaît encore de lui, en Allemagne, douze oratorios, et autres morceaux pour l'église, outre plusieurs ouvrages pour le théâtre, notamment Sémiramis et la Jardinière supposée.

De sept enfans qu'il eut, deux seuls ont vécu : une fille, Marie-Anne, et un fils, celui dont nous allons parler.

MOZART (Jean-Chrysostome-Wolfgang Théophile, nommé par d'autres W. Amédée), naquit à Salzbourg le 27 janvier 1756. Il avait à peine trois ans, lorsque son père commença à donner des leçons de clavecin à sa sœur, âgée alors de sept ans. Mozart manifesta aussitôt ses étonnantes dispositions pour la musique. Son bonheur était de chercher les tierces sur le clavecin, et rien n'égalait sa joie, lorsqu'il avait trouvé cet accord harmonieux. A l'âge de quatre ans, il apprit, presqu'en jouant, quelques menuets et d'autres morceaux de musique. Il fit des progrès si rapides, qu'à l'âge de cinq ans, il composait déjà de petits morceaux de musique, qu'il jouait à son père, et que ce dernier

avait soin d'écrire. Le goût de l'étude prit alors un tel ascendant sur lui, qu'il se livrait sans réserve aux occupations qui lui étaient prescrites. Ses progrès dans la musique n'en furent point ralentis. Mozart le père, revenant un jour de l'église avec un de ses amis, trouva son fils occupé à écrire. *Que fais-tu donc là, mon ami,* lui demanda-t-il ? — *Je compose un concerto pour le clavecin; je suis presque au bout de la première partie. — Voyons ce beau griffonnage. — Non, s'il vous plaît, je n'ai pas encore fini.* Le père prit cependant le papier, et montra à son ami un griffonnage de notes, qu'on pouvait à peine déchiffrer à cause des taches d'encre. Les deux amis rirent d'abord de bon cœur de ce barbouillage; mais bientôt, lorsque Mozart le père l'eut regardé avec attention, *Voyez donc, mon ami,* dit-il, *comme tout est composé d'après les règles; c'est dommage qu'on ne puisse pas faire usage de ce morceau, parce qu'il est trop difficile, et que personne ne pourrait le jouer? C'est aussi un concerto,* reprit le jeune Mozart, *il faut l'étudier jusqu'à ce que l'on parvienne à le bien jouer. Tenez, voilà comme on doit s'y prendre.* Aussitôt il commença à jouer; mais il n'y réussit qu'autant qu'il fallait pour faire voir quelles avaient été ses idées.

Lorsqu'il fut âgé de six ans, toute la famille Mozart, composée du père, de la mère, de la fille et du fils, se rendit à Munich. L'électeur entendit les deux enfans, qui reçurent des éloges et des applaudissemens sans nombre. Pendant l'automne de cette même année (1762), les deux jeunes virtuoses furent présentés à la cour impériale. Le fameux Wagenseil s'y trouvait alors. Mozart, qui savait déjà préférer à tout l'approbation d'un grand maître, le demanda à l'Empereur. *C'est lui qu'il faut faire venir,* dit-il, *il s'y connaît.* François Ier fit appeler Wagenseil, et lui céda sa place auprès du clavecin. *Monsieur,* lui dit alors le virtuose de six ans, *je joue un de vos concerto, il faut que vous me tourniez les feuilles.*

Jusqu'alors le jeune Mozart n'avait joué que du clavecin; mais son génie dévançait toute espèce de leçons. Il avait rapporté de Vienne à Salzbourg un petit violon, et il s'amusait avec cet instrument. Wenzl, habile violoniste, vint trouver Mozart le père pour le consulter sur six trios qu'il venait de composer. Le père devait jouer la basse, Wenzl le premier violon, et Schachtner le second; mais le jeune Mozart insista tellement pour faire cette dernière partie, que son père consentit à la lui laisser jouer sur son petit violon. C'était la première fois qu'il l'entendait; mais quel fut son etonnement, ou plutôt son admiration, lorsqu'il le vit s'en tirer à merveille.

Au mois de juillet 1763, par conséquent dans la septième année du jeune Mozart, sa famille entreprit son premier grand voyage hors de l'Allemagne, et c'est alors que la réputation du jeune musicien fut répandue dans toute l'Europe. Il se fit d'abord admirer à Munich, et successivement dans toutes les cours électorales. Au mois de novembre, il arriva à Paris. Il toucha l'orgue à Versailles, en présence de toute la cour, dans la chapelle du Roi. Son succès à Paris, et celui de sa sœur, allèrent jusqu'à l'enthousiasme. On grava le portrait du père et des deux enfans, d'après un dessin de Carmontel. Ce fut à Paris que Mozart, âgé alors de sept ans, composa et publia ses deux premiers œuvres. Ce sont ses meilleurs. Mais on convient qu'ils furent retouchés par son père.

En 1764, ils passèrent en Angleterre, où ils eurent les mêmes succès, tant à la cour qu'à la ville. Les deux enfans commencèrent alors à jouer partout, sur deux clavecins, des concertos dialogués. On présentait au fils différens morceaux difficiles de Bach, de Hændel et d'autres maîtres, il les jouait sur-le-champ avec toute la justesse possible, à la première vue, et dans la mesure convenable. Pendant son séjour en Angleterre, c'est à-dire à l'âge de huit ans, il composa six sonates, qu'il fit graver à Londres et qu'il dédia à la reine.

Ils repassèrent en France en 1765, et se rendirent en Hollande, où Mozart composa un morceau de symphonie à grand orchestre, pour

l'installation du prince d'Orange. A son retour en Allemagne, l'électeur de Munich lui proposa un thême musical à traiter sur-le-champ. Il le fit en présence de l'électeur, sans se servir de clavecin ni de violon; il le joua ensuite, et frappa d'admiration l'électeur et tous les assistans. Voy. l'art. *Daquin*.

Revenu à Salzbourg, vers la fin de 1766, le jeune Mozart se livra avec une nouvelle ardeur à l'étude de la composition. Emmanuel Bach, Hasse et Hændel furent ses guides et ses modèles, sans qu'il négligeât cependant les anciens maîtres italiens.

En 1768, les enfans jouèrent à Vienne, en présence de l'empereur Joseph II, qui chargea le jeune Mozart de composer la musique d'un opéra buffa : c'était *la Finta simplice*; elle fut approuvée par Hasse et Métastase, mais elle ne fut pas jouée. Lors de l'inauguration de l'église de la maison des orphelins, il composa la musique de la messe, celle du motet; et quoiqu'il n'eût que douze ans, il dirigea cette musique solennelle en présence de la cour impériale.

Au mois de décembre 1769, Mozart le père partit pour l'Italie avec son fils seulement, qui venait d'être nommé, quelques mois auparavant, maître des concerts de l'archevêque de Salzbourg. On s'imagine facilement que notre jeune virtuose dut être bien accueilli en Italie, où la musique et tous les arts sont généralement cultivés. Il ne put quitter Milan qu'après s'être engagé à y venir composer le premier opéra pour le carnaval de 1771. A Bologne, le célèbre P. Martini et les autres directeurs de musique étaient transportés de joie et d'admiration en voyant le petit Mozart développer tous les sujets de fugue les plus difficiles, et les exécuter sur le clavecin sans hésiter, et avec toute la précision possible.

Après avoir fait à Florence la même sensation, il arriva à Rome dans la semaine sainte. Le mercredi soir, il se rendit avec son père à la chapelle *Sixtine*, pour entendre le célèbre *Miserere*, dont il était défendu, sous peine d'excommunication, de donner ou de prendre copie. Prévenu de cette défense, il écouta si bien, qu'en revenant chez lui, il nota la pièce entière. Le vendredi-saint, on l'exécuta une seconde fois : il tint, pendant l'exécution, la musique manuscrite dans son chapeau; ce qui lui suffit pour y faire quelques corrections. Cette anecdote fit beaucoup de bruit à Rome. Il chanta ce *Miserere* dans un concert, en s'accompagnant du clavecin; et le premier sopraniste qui l'avait chanté dans la chapelle, reconnut avec surprise que cette copie était aussi complète que fidèle.

Il se rendit à Naples; et à son retour à Rome, le pape, qui voulut le voir, le créa chevalier de l'Éperon d'or. En repassant à Bologne, il reçut une distinction encore plus flatteuse. Après les épreuves requises, auxquelles il satisfit avec une promptitude surprenante, il fut nommé, à l'unanimité, membre de l'Académie philharmonique. On l'enferma seul, selon l'usage, après lui avoir donné à composer une antiphone à quatre voix, dont le sujet était d'une difficulté proportionnée à l'idée qu'on avait de son talent : il la termina dans une demi-heure.

Son engagement le rappellait à Milan. Le 26 décembre 1770, deux mois après son arrivée, et n'ayant pas encore quinze ans accomplis, il y donna son *Mitridate*, opéra sérieux, qui eut plus de vingt représentations de suite. Pour juger de son succès, il suffit de savoir que l'entrepreneur fit aussitôt avec lui un accord par écrit pour la composition du premier opéra de l'année 1773. Ce fut *Lucio Silla*, qui ne réussit pas moins que Mithridate, et qui eut vingt-six représentations de suite. Entre ces deux compositions, il avait fait en 1771, à Milan, *Ascanio in Alba*; et en 1772, à Salzbourg, *Il sogno di Scipione*, pour l'élection du nouvel archevêque. Appelé depuis à Vienne, à Munich, à Salzbourg, il fit, entre autres ouvrages, *la Finta Giardiniera*, opéra bouffon; deux grandes messes pour la chapelle de l'électeur de Bavière; et, pour le passage de l'archiduc Ferdinand à Salzbourg, la cantate *Il Re pastore*. C'était en 1775. Il avait atteint le plus haut

degré de son art ; sa gloire était répandue dans toute l'Europe ; et il n'avait que dix-neuf ans. Il fit, en 1777, un second voyage à Paris avec sa mère. Il eut le chagrin de la perdre ; ce qui lui rendit insupportable le séjour de cette ville, où d'ailleurs l'état dans lequel était alors la musique vocale, ne lui permettait de composer que pour les instrumens. Après avoir donné une symphonie au Concert - Spirituel, et quelques autres morceaux, il retourna auprès de son père, au commencement de 1779.

Il composa la musique de l'opéra d'Idoménée sous les auspices les plus favorables. L'électeur de Bavière la lui avait demandée pour le théâtre de Munich. Mozart avait alors vingt-cinq ans. Ce qui l'inspira surtout, ce fut l'amour qu'il avait conçu pour la personne qu'il épousa depuis. L'amour et l'amour-propre du jeune compositeur, exaltés au plus haut degré, lui firent produire un ouvrage qu'il a toujours regardé comme un de ses meilleurs, et dont il a même emprunté souvent des idées dans ses compositions suivantes.

De Munich, Mozart se rendit à Vienne, où il entra au service de l'Empereur, auquel il resta attaché toute sa vie ; et quoiqu'il n'en reçût qu'un traitement très-modique, il refusa constamment les offres avantageuses qui lui furent faites de la part d'autres souverains, et notamment de celle du roi de Prusse.

L'Enlèvement du Sérail fut représenté en 1782. Joseph II dit à Mozart : *C'est trop beau pour nos oreilles, et prodigieusement de notes.* — *Précisément ce qu'il faut*, répondit l'artiste. Ce fut pendant la composition de cet opéra, qu'il épousa mademoiselle Weber, virtuose d'un mérite distingué. Il eut d'elle deux enfans.

Joseph II chargea Mozart de mettre en musique le Mariage de Figaro, qui triomphait alors sur tous les théâtres. Cette pièce occupa le théâtre de Prague pendant tout l'hiver de 1787. Mozart vint cet hiver là à Prague et composa, pour les Bohémiens, l'opéra de *Don Giovanni*, dont le succès fut encore plus brillant que celui du Mariage de Figaro.

Don Juan ne fut pas très-bien accueilli à Vienne, lors des premières représentations. On en parlait un jour dans une assemblée très-nombreuse, où se trouvait la plupart des connaisseurs de la capitale, et entr'autres, Haydn. Mozart n'y était point. Tout le monde s'accordait à dire que c'était un ouvrage très-estimable, d'une imagination brillante et d'un génie riche ; mais chacun y trouvait à redire. Tous avaient prononcé, à l'exception de Haydn. Enfin, on le pria de dire aussi son opinion. *Je ne suis pas en état de juger cette dispute*, dit-il avec sa modestie accoutumée ; *tout ce que je sais, c'est que Mozart est le plus grand compositeur qui existe dans ce moment.* Mozart agissait de la même manière à l'égard de Haydn. Il lui a dédié un œuvre de quatuors, qu'on peut regarder comme ce qu'il a fait de mieux en ce genre. Il disait lui même : *Cette dédicace lui est bien due, puisque c'est de Haydn que j'ai appris à faire des quatuors.*

Mozart mourut le 5 décembre 1792, sans avoir atteint sa trente-sixième année ; mais infatigable jusqu'au tombeau, il créa dans les derniers mois de sa vie ses trois chefs-d'œuvre : la Flûte enchantée, la Clémence de Titus, et un *Requiem*, qu'il eut à peine le tems d'achever.

Il avait entrepris la composition de son *Requiem* à la demande d'un inconnu. Un jour qu'il s'entretenait à ce sujet avec sa femme, il lui avoua qu'il était persuadé que c'était pour lui-même qu'il le travaillait, ajoutant qu'il croyait qu'on l'avait empoisonné. Sa femme, désolée de ne pouvoir dissiper une si funeste impression, parvint à lui soustraire sa partition. Il parut se remettre un peu. La partition lui fut rendue, et bientôt après, il retomba dans sa mélancolie. Le jour de sa mort, il fit apporter le *Requiem* sur son lit. *N'avais-je pas raison*, s'écria-t-il, *quand j'assurais que c'était pour moi que je composais ce Requiem?* et des larmes s'échappèrent de ses yeux. C'était le dernier adieu qu'il faisait à son art. Après sa mort, l'inconnu se présenta, reçut le *Requiem*, et on n'en a eu depuis

aucune nouvelle ; mais la veuve avait conservé la partition.

Idoménée et Don Juan étaient ceux de ses opéras qu'il estimait le plus. Il n'aimait pas à parler de ses ouvrages, et s'il en parlait, ce n'était jamais qu'en quelques mots. Au sujet de Don Juan, il dit un jour : « Cet opéra n'a pas été composé » pour le public de Vienne ; il con» venait mieux à celui de Prague ; » mais, au fond, je ne l'ai fait que » pour moi et mes amis. »

Quand il était saisi d'une idée, on ne pouvait pas l'arracher à son ouvrage. Il composait au milieu de ses amis ; il passait des nuits entières au travail ; quelquefois il ne pouvait achever un ouvrage qu'au moment même où il fallait l'exécuter : c'est ce qui lui arriva au sujet de l'ouverture de Don Juan. Il ne l'a composée que dans la nuit qui précéda la première représentation, et lorsque la répétition générale avait déjà eu lieu. Quelques personnes ont prétendu avoir reconnu dans cette ouverture les passages où Mozart doit avoir été surpris par le sommeil, et ceux où il s'est réveillé en sursaut.

Mozart jugeait ses ouvrages avec sévérité. Un jour exécutant sur le clavecin un des airs les plus applaudis de l'Enlèvement du Sérail : *Cela est bon dans la chambre*, disait-il ; *mais pour le théâtre, il y a trop de verbiage. Quand je l'ai composé, je me complaisais dans ce que je faisais, et je n'y trouvais rien de trop long.*

Jamais musicien n'a embrassé l'art dans une si grande étendue. Il a excellé dans tous les genres, depuis la symphonie jusqu'aux airs de danse, depuis les opéras jusqu'aux simples chansons. Comme virtuose, Mozart était un des premiers clavecinistes de l'Europe. Il jouait d'une vîtesse extraordinaire : on admirait surtout celle de la main gauche.

Mais c'est à son génie, comme compositeur, qu'il doit la partie la plus brillante et la plus solide de sa gloire. Ce qu'on admire en lui, c'est une fécondité prodigieuse, des motifs francs et heureux, des développemens suivis avec beaucoup d'adresse, et dans lesquels le travail le plus profond ne nuit point à la grâce ; c'est un emploi neuf et habilement ménagé de l'orchestre et des instrumens à vent ; enfin, un talent extraordinaire pour transporter, dans l'accompagnement, les richesses de la symphonie, avec une expression, une vigueur et une verve que rien n'égale.

Un génie si éclatant ne pouvait manquer d'exciter le plus vif enthousiasme. Averti par ses succès, le troupeau servile des imitateurs s'est précipité sur ses traces ; mais, comme il arrive toujours, dans leurs mains les beautés du modèle ont dégénéré en défauts : ils n'ont fait que rapetasser des motifs lourds et communs, avec un travail pénible et une affectation pédantesque ; ils ont, comme Mozart, surchargé leurs accolades de toute la masse des instrumens, mais ils n'ont su en tirer aucun effet ; et leur chant, d'ailleurs nul et insignifiant, s'est trouvé étouffé sous le fracas de l'orchestre. Ils ont oublié que deux conditions forment le parfait compositeur : le génie, qui est inné, et l'école, qui est le résultat de l'étude bien dirigée.

Doués de tous les dons naturels, Mozart et Gluck ont été étudier les grands maîtres italiens au sein même de l'Italie, et c'est sur la langue italienne qui les a inspirés, qu'on les a vu composer la plupart de leurs chefs-d'œuvre. Ils ont ainsi tracé la route qu'il faut suivre pour parvenir au même degré de perfection.

On a reproché à Mozart de ne s'intéresser qu'à sa musique, et de ne connaître que ses propres ouvrages. Il y a un peu d'exagération dans ce reproche. Occupé toute sa vie à voyager ou à composer, Mozart n'avait pas le tems de connaître les compositions des autres ; mais il approuvait avec franchise tout ce qu'il rencontrait de bon : il n'était l'ennemi que de la médiocrité. Il rendait justice à la musique la plus simple, pourvu qu'il s'y trouvât quelques traits de génie et d'originalité.

Parmi les compositeurs de musique, il estimait principalement les Italiens, tels que Leo, Durante, Porpora, A. Scarlati, mais encore plus le célèbre allemand Hændel. Il savait par cœur les ouvrages principaux de ce grand maître. *De nous tous*, disait-il, *Hændel sait le*

mieux ce qui est d'un grand effet. Lorsqu'il le veut, il va et frappe comme la foudre. Il estimait encore beaucoup Jomelli. *Cet artiste,* disait-il, *a certaines parties où il brille et où il brillera toujours; seulement il n'aurait pas dû en sortir, et vouloir faire de la musique d'église dans l'ancien style.* Quant à Vincenzo Martin, auteur de *la Cosa rara*, qui avait alors beaucoup de succès, il disait : *Il y a là de fort jolies choses; mais dans vingt ans d'ici, personne n'y fera attention.*

Mozart ne jouit en France de toute sa réputation que depuis dix ans. Avant cette époque, ses compositions dramatiques nous étaient inconnues. Le Mariage de Figaro, représenté à l'Académie de Musique vers 1794, n'eût qu'un succès médiocre, et y produirait encore plus d'effet aujourd'hui que l'opéra des Mystères d'Isis. Le public n'était pas mûr alors pour cette musique à la fois mélodieuse et savante, à laquelle les opéras bouffons italiens l'ont préparé par degrés. Don Juan fut joué à l'Académie de Musique dans des circonstances plus favorables; mais les amateurs ne purent l'admirer, parce que les acteurs et même l'orchestre l'exécutèrent sans y rien comprendre. Aussi M. Garat nous dit-il un jour : *Don Juan a paru incognito à l'Opéra.*

Mozart a laissé neuf opéras sur paroles italiennes : *la Finta simplice*, opéra buffa; *Mitridate*, opéra sérieux; *Lucio Silla, idem; la Giardiniera*, opéra buffa; *Idomeneo*, opéra sérieux; *le Nozze di Figaro*, opéra buffa; *Don Giovanni, idem*, pour le théâtre de Prague, 1787; *Cosi fan tutte*, opéra buffa; *la Clemenza di Tito*, opéra sérieux, 1792; et trois opéras sur paroles allemandes : l'Enlèvement du Sérail, le Directeur de Spectacles, la Flûte enchantée.

On a encore de lui dix-sept symphonies, des cantates, des scènes détachées, des romances et des chansons allemandes, des canons, des airs de ballets de tous les genres, des sérénades pour instrumens à vent, et enfin des messes et plusieurs motets.

On connaît la collection des sonates de Mozart, pour le piano, publiée en Allemagne. M. Pleyel a donné, à Paris, une belle édition d'une grande partie de sa musique instrumentale, et M. Imbault de ses œuvres choisis. M. Choron a fait paraître aussi la partition de la symphonie en sol mineur, formant le n°. VII de sa collection des classiques.

Ceux qui desirent des détails plus circonstanciés sur Mozart et ses ouvrages, peuvent consulter les écrits suivans :

1°. La Notice de M. Schlichtegroll, dans le Nécrologe allemand de 1793, t. II. (M. Winkler en a donné la traduction dans le Magasin Encyclopédique, t. XXXIX de la collection; et M. Ginguené, un extrait dans le tome XXXI du Recueil complet de la Décade Philosophique.)

2°. L'Esprit de Mozart (en allemand). Erfurt, 1804, in-8°. La partie biographique de cet ouvrage est tirée des écrits de Schlichtegroll et de Niemtschek; elle est suivie d'observations intéressantes sur le génie particulier des compositions de ce grand maître, et sur sa profonde connaissance de l'effet et de l'emploi des instrumens à vent. Cet examen est suivi de l'analyse raisonnée de ses opéras; mais on regrette que l'auteur ne l'ait point étendue aux quatuors, quintetti et symphonies.

3°. La Notice sur Mozart, par M. de Sévelinges, en tête de la partition du *Requiem*, publiée par le Conservatoire de musique en 1805.

4°. Anecdotes sur Mozart, traduites de l'allemand par Ch.-Fr. Cramer. Paris, 1801, in-8°.

MOZIN (B.-F.), membre du Conservatoire, habile pianiste, a publié près de douze œuvres pour son instrument. Son dixième œuvre, renfermant une grande sonate pour le forte-piano, a paru en 1806.

MUCHLER (Jean-George), ci-devant professeur à Stargard, né à Drecho, dans la Poméranie Suédoise, le 23 septembre 1724. Il vécut en particulier à Berlin depuis 1773. Il a publié en 1756 : *Harris drey abhandlungen* (trois dissertations sur l'art, la musique, la peinture et le bonheur, par Harris).

En 1759, il fit imprimer encore un autre ouvrage sous le titre : *Andachten.*

MUFFAT (Gottlieb), organiste de cour de l'empereur Charles VI et de l'impératrice douairière Amalie-Guillaumette, fils de Georges Muffat, et élève de Joseph Fux, vécut vers l'an 1727. On a un ouvrage gravé de sa composition, ayant pour titre *Componimenti musicali per il cembalo.*

MUGNAI (Margarita), cantatrice célèbre de Florence, vers l'an 1680.

MUHL ou MUHLE, musicien à Munich, et répétiteur de la société du théâtre de Schuch depuis 1783, a composé la musique des opéras allemands suivans : 1°. Fermor et Méline, 2°. le Feu follet, 3°. Lindor et Ismène, et 4°. le Voleur de pommes.

MULLER, constructeur d'orgues à Amsterdam en 1766, allemand de naissance, était regardé alors dans toute la Hollande, comme le premier artiste dans son genre. En 1760, il construisit l'orgue superbe de Harlem.

MULLER, secrétaire de baillage à Würembach en 1756, fit graver vers cette époque, à Nuremberg : 1°. *Harmonische kirchenlust*, composée de douze airs, douze fugues faciles, et douze préludes pour l'orgue et pour le clavecin ; 2°. Divertissemens de musique, en trois parties ; 3°. l'Amateur de musique, en deux parties.

MULLER, corniste excellent à la chapelle de la reine d'Angleterre, à Londres, élève du célèbre Pieltain de Paris, né à Statterheim, village près d'Erfurt, vers 1730. Le maître d'école de son village lui enseigna les premiers élémens de la musique et du violon. Dans la suite, il prit des leçons chez un habile musicien de Weimar, et donna dès-lors des preuves de son habileté sur le cor. Après avoir achevé son apprentissage, il se rendit en Angleterre, où il réussit à se faire recevoir dans la chapelle de la reine.

MULLER (C.-E.), docteur en médecine d'abord à Grœningue, et ensuite à Amsterdam, né à Esens en Ostfrize. Il jouait presque de tous les instrumens et avec beaucoup d'habileté. Il mourut à Amsterdam vers 1760.

MULLER (Caroline-Frédéric), née à Halle, de Copenhague, d'abord épouse de Walther, directeur du théâtre de cette ville, a été depuis 1781, où elle débuta à dix-huit ans une des plus célèbres cantatrices du théâtre allemand.

Son mari Fréd.-Chrét. Müller, né à Rheinsberg le 29 décembre 175., était élève du violoniste Salomon, et fut regardé lui-même comme un des premiers virtuoses de l'Allemagne. Il a été maître des concerts du roi de Suède, et directeur de l'orchestre à Stockholm.

MULLER (Chrétien-Henri), organiste à la cathédrale de Halberstadt, un des meilleurs maîtres dans son art, a écrit beaucoup, mais n'a rien imprimé. L'on connaît entr'autres, de lui une année complète de morceaux d'église, dans laquelle les chœurs sont presque tous des chefs-d'œuvre. Ses airs sont cependant quelquefois un peu plus que des imitations de la manière de Graun. On lui reproche aussi beaucoup de prolixité. Le seul ouvrage imprimé, sont quatre sonates pour clavecin à quatre mains. Elles sont composées avec beaucoup de soin, et il s'y éloigne entièrement de la manière légère moderne. Mais la publication de cet ouvrage, au lieu d'augmenter son bien-être, comme il l'avait espéré, devint une des causes de sa mort. La plupart des exemplaires, souvent fort maltraités, lui furent renvoyés par la poste, justement dans un moment où sa santé se trouvait déjà très-altérée. Le dépit de mauvais succès empira sa situation au point qu'il en mourut le 29 août 1782.

MULLER (God.-Ephr.), pasteur à Eibenstock, né à Walkenstein en Saxe, en 1712, a écrit en 1748 une lettre estimée sur l'orgue, et fait des recherches sur la construction de cet instrument.

MULLER (Gottlieb-Frédéric), musicien de chambre et organiste de cour du prince d'Anhalt-Dessau. En 1762, il a publié à Leipsick six sonates pour clavecin.

MULLER (Jean-Chrétien). On a de lui un traité de quarante-huit pages in-4°., qui parut à Leipsick

o 1788, sous le titre : *Anleitung um Selbstunterricht auf der harmonica* (Instruction pour apprendre l'harmonica sans maître). En 1790, il était violoncelle au concert de Leipsick. On connaît sous le même nom, trois trios pour flûte, violon et basse, publiés en 1776, à Amsterdam.

MULLER (Jean-Michel), directeur de musique à Hanau. (V. *Walther*.) Il naquit à Schmalkalde en 1683. Outre les ouvrages cités par Walther, il a encore publié à Francfort, en 1789, in-4°. : *Psalm und Choralbuch aufs Klavier mit einem richtigen bass*; et en 1737, le second volume de cet ouvrage, suivi de plusieurs préludes, fugues et concertos.

MULLER (Jean-Nicolas), secrétaire de Wurzach, a fait graver à Nuremberg, vers 1736 : Divertissement musical, composé de six parties faciles pour clavecin avec continuation.

MUNCHHAUSEN (Le baron de), chambellan de S M. le roi de Prusse, amateur de musique très-distingué, comme pianiste et compositeur, a publié à Paris, en 1804, 1°. deux sonates à quatre mains; 2°. une sonate pour piano et violon obligé. Œuvre cinq.

MUNDY (John), docteur de musique à Londres, fils de William Mundy, compositeur anglais estimé de son tems, se trouva d'abord au collége d'Eton, et ensuite à la chapelle libre, à Windsor, du tems de la reine Elisabeth. Il étudia la musique chez son père. En 1586, il fut créé bachelier à Oxford avec Bull, mais ce ne fut que quarante ans plus tard, qu'il fut gradué docteur à la même université. On trouve plusieurs de ses madrigaux à cinq voix dans les Triomphes d'Oriane. Outre cela, il a fait imprimer, séparément, en 1594, des Cantiques et des Psaumes à trois, quatre et cinq voix, à l'usage et pour l'agrément de ceux qui aiment et apprennent la musique. Il mourut, selon Wood, en 1630, et fut enterré dans un couvent, près de la chapelle Saint-George à Windsor.

MUNK (H.) a publié une dissertation intitulée : *De usu organorum in templis*. 1673, in 4°.

MUNSTER (Joseph-Joachim-Benoit), jurisconsulte, notaire public et directeur de musique à Reichenhale en Bavière, vers le milieu du dernier siècle. On a de lui plusieurs ouvrages, tant théoriques que pratiques. Voy. *Gerber*.

MUNTZ-BERGER (Joseph), d'origine allemande, né à Bruxelles en 1769, est fils de Wenceslas Muntz-Berger, artiste musicien attaché à la cour du prince Charles, généralissime des troupes de l'empereur d'Autriche, et gouverneur des Pays-Bas. A six ans, il joua un concerto de basse sur un alto devant ce prince, qui, lui trouvant de grandes dispositions, et honorant son père de sa protection, lui donna pour maître de violon Vanmalder, élève du célèbre Tartini, connu par ses symphonies. A la mort de cet habile maître, son père lui apprit successivement à jouer de divers instrumens, et il parvint à être habile sur plusieurs; mais son goût le portait de préférence vers le violoncelle. A l'âge de quatorze ans, il vint à Paris, ayant déjà de bonnes notions sur cet instrument difficile. Il se procura la méthode insérée dans l'Encyclopédie, et guidé par l'étude des principes de Tilliere, élève de Berteau, qui le premier excella sur cet instrument, il parvint à une très-grande habileté. Un exercice journalier, un goût vif et inné pour le violoncelle, ont porté son exécution à un degré très-rare de perfection. Il s'est particulièrement attaché à chanter sur cet instrument et à lui donner la douceur de la voix humaine. Il a exécuté avec le plus grand succès des concertos de sa composition dans les principaux concerts et au concert de Cléry. On reconnaît également dans ses compositions le goût épuré et les principes des meilleurs maîtres des écoles allemandes et italiennes, dont il a été nourri dans sa jeunesse, ainsi que de leur excellente musique d'église. Il est présentement premier violoncelliste au théâtre de l'Opéra-Comique, et membre de la chapelle de Sa Majesté.

Ses ouvrages gravés sont : deux œuvres de grandes sonates pour le violoncelle; quatre œuvres de grands

duos ; quatre œuvres de petits duos ; deux œuvres de petites sonates ; quatre concertos de violoncelle ; deux œuvres de nocturnes ; une symphonie concertante pour violon et basse ; une méthode de basse ; deux œuvres de petites sonates, faisant suite à la méthode ; deux œuvres de caprices ; deux autres de caprices, dans lesquels il se trouve à la fin des points d'orgue dans les tons majeurs et mineurs ; deux œuvres de trios de violoncelle obligé avec accompagnement de violon et basse ; seize romances, paroles de madame Quinette, née Marguerittes ; quatre airs variés pour piano et violoncelle ou violon ; trois airs variés pour violon et basse ; six thêmes des symphonies d'Haydn, variés en quatuors ; deux pots-pourri ; huit recueils d'airs variés pour divers instrumens ; plusieurs ouvrages arrangés pour la basse ; la gavotte de Grétry et une autre variée pour violoncelle.

MURANESE (Franceschina), cantatrice célèbre vers 1615.

MURAT (Antoine), second interprète attaché à la légation suédoise à Constantinople vers 1780, arménien de naissance. En 1781, il avait une description complète et très-intéressante de la musique turque prête à être imprimée. Ce manuscrit avait pour titre : Essai sur la mélodie orientale, ou Explication du systême des modes et des mesures de la musique turque, par Antoine de Murat. Pour plus de détail, voyez *Reichardt*, *musik. kunstmagazin*, p. 57. Nous ignorons si cet ouvrage a été imprimé depuis.

MURATORI (Lud.-Ant.), bibliothécaire du duc de Modène, prévôt et membre de plusieurs sociétés littéraires en Italie, et de celle des sciences de Londres, né le 29 octobre 1672, mourut le 26 janvier 1750. Dans son ouvrage intitulé : Du Théâtre-Italien et de la Poésie italienne, il parle de l'opéra. Il préfère la tragédie à ce dernier genre, à cause de ses invraisemblances. On trouve aussi quelques passages relatifs à la musique, dans ses *Antiquit. ital. medii ævi* et dans ses *Annali d'Italia*. On voit en particulier, dans ce dernier ouvrage, qu'au seizième siècle, les chapelles des papes et des princes de l'Europe étaient remplies de chanteurs picards et flamands. Corio, auteur d'une histoire de Milan, assure la même chose en ces termes : « Le duc (de Milan) aimait beaucoup la musique, et même il tenait à ses gages une trentaine de musiciens *ultra-montains*, auxquels il donnait de gros appointemens. Un d'eux, nommé Cordier, touchait du prince cent ducats par mois. »

MURIS (Joannes de), dont, selon toute apparence, le véritable nom est Jean des Murs, est un docteur de Sorbonne qui fleurissait au quatorzième siècle, et qui a laissé sur la musique un grand nombre de traités, plus ou moins étendus, mais fort importans. On croit qu'il était né en Normandie, mais qu'il passa à Paris la plus grande partie de sa vie ; de là vient qu'il est qualifié tantôt de Normand, tantôt de Parisien. M. le prince-abbé Gerbert a inséré dans le troisième volume de sa précieuse Collection ceux de ses traités qu'il a pu recueillir. Le premier est intitulé *Summa magistri Joannis de Muris*, en prose et en vers techniques. Il est suivi d'un traité (*De numeris qui musicas retinent consonantias*) selon la doctrine du Ptolomée parisien ; et d'un autre traité des proportions, rédigé après sa mort sur son enseignement. Le second (*De musicâ theoricâ*) est daté de l'année 1323. On voit à la suite un abrégé du même traité, que M. Gerbert regarde comme l'ouvrage original. Ce dernier est suivi d'un second livre, traitant de la musique pratique, et d'un autre, intitulé *Questiones super partes musicæ*. Enfin, le même recueil offre un autre écrit (*De differentiis et generibus cantorum*), publié par *Arnulphus de sancto Gilleno*.

On croit que Jean des Murs a vécu de 1300 à 1370. On doit aux recherches de M. Gerbert d'avoir été désabusé d'un grand nombre d'erreurs sur le compte de cet auteur, qu'on regardait comme l'inventeur de la musique mesurée, quoiqu'elle existât près de trois siècles avant lui. Voyez l'Introduction de ce Dictionnaire et la Collection de M. Gerbert.

MURR (Chretien-Gottl. de), juge du tribunal de commerce, à Nuremberg, né en cette ville en 1733, y a fait imprimer, depuis 1775 jusqu'en 1789, le Journal de l'histoire des arts et de la littérature, douze volumes. On y trouve au second volume, page 2—28, le projet d'un catalogue de tous les musiciens connus de l'Europe.

MURSCHHAEUSER, chanteur de chambre et à l'opéra du margrave de Brandebourg-Schwedt depuis 1784, était compté parmi les meilleurs tenors de la fin du dix-huitième siècle, en Allemagne.

MUSAEUS (Jean-Antoine), commença en 1765 à publier, à Copenhague, un ouvrage pratique, dont il parut un cahier par mois, sous le titre *Divertimento musico per il cembalo solo* (Divertissemens de clavecin, consistant en sonates, sonatines, etc.). Dans la préface du premier cahier, il traite des effets de la musique sur l'ame. Nous ignorons si cet ouvrage a été continué.

MUSCULUS (Wolffgang), professeur de théologie à Berne, né à Dieuze, en Lorraine, le 8 septembre 1497. Il fit ses études à Colmar et Schletstadt. Sa belle voix fit qu'on le reçut non-seulement dans le couvent de Lixheim, mais que le prieur l'envoya même à Neuweiler, chez un habile musicien, pour y apprendre la musique instrumentale. Musculus y étudia principalement le clavecin, et y fit tant de progrès qu'il fut enfin nommé organiste de l'orgue que l'on venait de construire dans le couvent. Malgré les événemens multipliés de sa vie, comme théologien, il ne négligea cependant jamais la musique, et continua à l'exercer jusqu'à sa mort, arrivée le 30 août 1563, à l'âge de 66 ans. Son portrait se trouve dans plusieurs ouvrages sur l'histoire littéraire.

MUSET (Colin), fameux jongleur, fut protégé par le roi de Navarre, qui lui fournit les moyens de quitter la vie errante que menaient tous les ménétriers. Ses talens et les bienfaits de ce prince l'élevèrent sans doute à une fortune assez considérable, puisqu'on assure qu'il contribua de ses deniers à la construction du portail de Saint-Julien-des-Ménétriers, rue Saint-Martin. On croit même qu'il y est représenté jouant du violon; mais l'opinion générale est qu'on a figuré saint Genest plutôt que Muset. Au reste, l'instrument que tient le ménétrier n'est pas un rebec, c'est un violon à quatre cordes et fait comme les nôtres. Le violon à quatre cordes date de 1250; mais il ne devint général que dans le seizième siècle, époque à laquelle la forme de cet instrument se perfectionna comme la manière d'en jouer.

Nous releverons ici une erreur de Terrasson. Dans une dissertation sur la vielle, il prétend que cet instrument est plus ancien que le violon. Il est évident que les mots *vielle* et *viole*, ainsi que *vieller*, *violoner*, signifient jouer du violon. Le mot *arcet* et *arçon*, joint à celui de vielle ne laisse là-dessus aucun doute. Voyez les Antiquités nationales, de Millin, tome IV. Les plus célèbres jongleurs étaient les meilleurs violonistes de leur siècle, et la vielle n'a jamais été qu'un instrument subalterne.

On attribue à Colin Muset plusieurs inventions, entr'autres celles du vaudeville et de la ronde ou chanson à danser. M. de Paulmy ne lui donne que cette dernière. On trouve dans l'Essai sur la musique, de Laborde, la musique d'une des chansons de Muset.

MUSI (Marie-Madeleine), dite Mignatti, célèbre cantatrice à la cour de Mantoue vers 1700.

MUSSARD, maître de flûte traversière à Paris, y a publié, en 1784, Nouveau recueil de noëls, avec des variations faciles, pour deux flûtes. Outre cela, il a donné des éditions des compositions d'autres maîtres de flûte. Il est aussi probable qu'il est l'auteur des six trios pour flûte qui parurent, à Paris, sous le nom de Muzer.

MUSTERS (Madame), amateur de musique à Londres. Elle fit un long séjour en France, et y apprit la harpe. On louait autant la beauté de sa voix que les charmes de sa figure. Elle fut une des dernières élèves de Sacchini.

MUTHEL (Jean-Godefroi), organiste de l'église principale de Riga, naquit en 1729, à Mœllen, dans le duché de Saxe-Lauenbourg.

Son père, organiste dans son lieu natal, commença de lui apprendre le clavecin dès qu'il fut parvenu à l'âge de six ans, et l'envoya ensuite à Lubeck, chez le célèbre J.-Paul Kuntz, pour y continuer l'étude du clavecin et celle de la composition. Son maître lui fit connaître les beautés de ses propres compositions, celles des autres grands maîtres, lui montra les principes de l'harmonie, et lui fit remarquer l'expression des paroles.

Müthel continua cette étude jusqu'à l'âge de dix sept ans; alors il obtint la place de musicien de chambre et d'organiste de cour du duc de Mecklenbourg-Schwerin. En même tems, on lui confia l'enseignement du prince héréditaire Louis et de la princesse Amalie, sa sœur. Quelques années après, le Duc lui donna la permission de visiter d'autres cours, en lui conservant ses places et ses appointemens.

Le but principal de ses voyages fut de jouir des leçons du grand Sébastien Bach, à Leipsick, et de se perfectionner, sous sa direction, dans l'exécution, dans la composition et dans les autres sciences qui ont rapport à la musique. Le duc de Mecklenbourg lui donna lui-même à cet effet des lettres de recommandation. Bach le reçut très-favorablement, et le logea dans sa propre maison. Müthel profita de ses leçons, et se lia aussi d'une amitié intime avec les fils de son maître. Après la mort de Bach, il demeura pendant quelque tems à Naumbourg, chez Altnikol, son gendre.

De là il se rendit à Dresde, y visita assidument les églises, l'opéra et les concerts, et fit connaissance avec Hasse, à qui il avait été recommandé, et avec Neruda, Salimbeni, et les autres virtuoses distingués. Son séjour à Dresde donna à son goût une direction nouvelle et meilleure. Après son départ de Dresde, il rechercha les grands virtuoses de ce tems dans les autres villes. Il vint enfin à Postdam; et de là à Berlin, où il s'attacha de nouveau à son ancien ami Emmanuel Bach, alors musicien de chambre du Roi. Il y entendit la célèbre Astrua, et y fit encore une foule d'autres connaissances distinguées. De Berlin, il passa par Hambourg, pour y connaître Telemann, l'ami de son père, et les autres virtuoses renommés de cette ville. Il retourna enfin à la cour de Mecklembourg, pour y exercer les connaissances étendues qu'il avait acquises pendant ses voyages.

Mais il s'en fallut beaucoup qu'il y retrouvât les mêmes agrémens. Ce changement lui fit naître le desir de s'en éloigner, et il saisit à cet effet l'occasion qui se présenta au bout de deux ans, de se charger de la direction de la petite chapelle de M. Vietinghof, conseiller intime de l'empereur de Russie. Deux autres années après, il obtint l'expectance de la place d'organiste à l'église principale de Riga, place qu'il occupait encore en 1790.

Burney dit que, si un commençant était parvenu à vaincre toutes les difficultés qu'offrent les compositions de Hændel, de Scarlatti, de Schobert, d'Ekhart, et d'Emmanuel Bach, et qu'il regrettât de n'avoir plus d'autres difficultés à combattre, il lui proposerait les compositions de Müthel, pour y exercer sa patience et sa persévérance. Ses ouvrages, continue-t-il, sont tellement remplis d'idées neuves, de goût, d'agrément et d'art, que je n'hésite pas à les compter parmi les meilleures productions de nos jours.

Les connaisseurs s'accordent à dire que la manière de Müthel s'approche le plus de celle d'Emmanuel Bach, avec la différence cependant qu'elle est moins tendre et plus bruyante. On doit regretter que ses scrupules, dont les autres compositeurs modernes savent s'affranchir si bien, joints au principe de ne travailler que dans les momens de bonne humeur, l'aient empêché de composer et de publier plus d'ouvrages.

Il a été gravé de sa composition: 1°. Trois sonates et deux *ariosi*, avec douze variations, pour le clavecin 2°. Un recueil d'odes et de chansons pour le clavecin. Hamb., 1759. 3°. 2 *concerti per il cembalo concert.* Riga, 1767. 4°. Duo pour deux clavecins. Riga, 1771.

MUTIANUS, ou, selon d'autres, Mocianus ou Mutius, scholastique, profondément versé dans les langues grecque et latine, vécut vers le mi-

lieu du sixième siècle. Parmi d'autres ouvrages, il a aussi traduit le livre de Gaudence, de la musique. Voyez Fabricii, *Bibl. græca.*

MUZIO (Antonio), castrat, au service du duc de Würtemberg, à Stuttgard, en 1772, était principalement célèbre dans les airs de bravoure.

MYLIUS (André), docteur en droit, assesseur de la faculté de jurisprudence, professeur et syndic de l'université de Leipsick, naquit à Zcheppilin, près Eilenbourg, le 12 avril 1649. Il a écrit plusieurs ouvrages de jurisprudence. L'on y distingue une *Disputatio de Juribus circa musicos ecclesiasticos*. Il est mort à Leipsick le 6 juin 1702.

MYLIUS (Jean-Daniel), chimiste, natif de la Wetterau, vers la fin du seizième siècle. Il publia à Francfort, en 1621, un ouvrage, sous le titre *Thesaurus Gratiarum, verschiedener komponisten arbeit für die laute, præludien, fugen, fantasien*, etc.

N

NACHTENHŒFER (Gaspard-Frédéric) naquit à Halle le 5 mars 1624. Il fut gradué docteur à Leipsick en 1647, et en dernier lieu subcenseur à Cobourg: il y mourut le 23 novembre 1686. On le cite comme un des bons poëtes et des musiciens habiles de son tems. Il est l'auteur de plusieurs cantiques protestans allemands; mais nous ignorons quelle part il peut avoir aux mélodies de ces cantiques. Voy. Dunkel, Nachr. I. 598.

NACHTIGALL, né vers 1745, prorecteur de l'école de Halberstadt, savant également estimable par ses connaissances profondes, et son caractère aimable, a fait insérer dans le journal de Berlin (*Deutsche Monatschrift*), du mois d'octobre 1790, n°. 7, une Dissertation sur la musique nationale des Israélites.

NADERMAN (F.-J.), harpiste et compositeur, né à Paris vers 1780, a publié des sonates, des duos, des concertos et des caprices pour son instrument. Son frère Henri a fait graver, en 1807, l'air: *Il est trop tard*, avec des variations pour la harpe. (N°. 1). Leur père a, le premier, ajouté à la harpe un accessoire propre à produire les sons harmoniques. Voyez le Mercure de 1783, numéro du 24 mai. Pour plus de détails, nous renvoyons au supplément.

NAGEL (M. Van-Der), organiste à Theil en 1762, a fait graver à Amsterdam un concerto pour clavecin, qui eut beaucoup de succès.

NAIGEON (Jacques-André), membre de l'Académie française, né à Paris en 1737, mort en 1810, a fait en société avec Favart, l'opéra des Chinois, joué à la Comédie-Italienne en 1756. Amateur passionné de musique, il avait recueilli un grand nombre d'airs italiens en partitions, provenant du cabinet du baron d'Holbach, et y avait joint ceux de madame Vanloo, sœur du célèbre Somis. Cette précieuse collection renfermait les chefs-d'œuvre des Leo, Pergolèse, Jomelli, Vinci, Piccinni, Trajetta, Galuppi, Paisiello, Cimarosa, etc.

NAIGUELI (Jean-George) a publié à Zurich, en 1808, douze toccates pour le piano-forte, dédiées aux auteurs du répertoire des clavecinistes. Voy. *Allg. Musikalische Zeitung*, 1808, n°. 46.

NAINVILLE, chanteur très-estimé du théâtre de l'Opéra-Comique à Paris de 1768 à 1790.

NALDI (Sebastiano), célèbre chanteur vers 1760.

NALDINO (Santi), moine silvestain, Romain de naissance, vers 1617, était tenor à la chapelle pontificale. Il a composé et fait imprimer plusieurs motets. Il mourut en 1666, et fut enterré dans l'église de Saint-Etienne *del Cacco*, où l'on voit encore son monument.

NANINI (Giov.-Maria), *da Vallerano*, condisciple et ami de Palestrina, étudia le contrepoint sous Rinaldo del Mell. Vers 1577,

il était chanteur à la chapelle pontificale, où l'on conserve ses excellentes compositions. Il succéda ensuite à Palestrina, comme maître de chapelle de *S. Maria Maggiore*. Plusieurs de ses madrigaux se trouvent dans les recueils publiés par Pevernage, Pietro Philippi, et autres. Le P. Martini, dans le catalogue des auteurs à la fin du tome premier de son Histoire de la Musique, donne les titres de deux manuscrits de Nanini, savoir : 1°. *Centocinquantasette contrapunti e canoni, à 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11 voci sopra del canto fermo intitolato la base di Costanzo Festa*. 2°. *Trattato di contrapunto con la regola per far contrapunto a mente di Giov. Maria e Bernardino Nanini suo nipote*. Antimo Liberati dit que ce dernier était le frère cadet et non le neveu de Giov.-Maria, et que ses compositions brillaient toutes par le génie et l'originalité. Il ajoute qu'on a publié de lui à Rome, en 1620, *Salmi à 4 voci per le domeniche, solennita della madonna ed apostoli con doi magnificat, uno à 4 e l'altro à 8 voci*. V. Hawkins, t. III, p. 190.

NANNINI (Livia) dite *la Polacchina*, cantatrice très-célèbre vers 1700, au service de la cour de Mantoue.

NANNO, grecque, est célèbre par sa beauté et l'art avec lequel elle jouait de la flute, et par le poëme que Mimnerme fit en son honneur.

NANTEUIL (G.), poëte lyrique, a donné à la Comédie-Italienne, les opéras suivans : les Maris Garçons, en un acte, musique de M. Berton, en 1806; et le Charme de la Voix, pièce refaite d'après la romance, musique du même, en 1811.

M. Nanteuil a fait en société avec M. Etienne, plusieurs comédies qui ont été jouées avec succès au théâtre de l'Impératrice. V. l'art. *Etienne*.

NARCISSUS a publié à Londres: *An Introductory Essay to the doctrine of sounds, containing some proposals for the improvement of acousticks*. Voyez *Philosophical transactions*, n°. 156, pag. 472, vol. XIV.

NARDINI (Pietro), premier violoniste du grand-duc de Toscane, à Florence, naquit à Livourne en 1725. Il était regardé comme le meilleur élève du grand Tartini, chez lequel il demeura long-tems à Padoue. En 1762, il se trouvait avec plusieurs autres virtuoses distingués, au service du duc de Wurtemberg. L'année suivante, il brilla dans un concert donné au sujet de l'anniversaire du duc son maître. La chapelle de ce prince ayant été réformée en grande partie, en 1767, Nardini se rendit à Livourne, et c'est à cette époque qu'il composa presque tous ses ouvrages.

En 1769, il fit un voyage à Padoue, pour y revoir Tartini, et le soigna dans sa dernière maladie avec une tendresse vraiment filiale. De retour à Livourne, les offres généreuses du grand-duc de Toscane le déterminèrent, en 1770, à quitter cette ville pour entrer à son service. Lors du voyage de l'empereur Joseph II en Italie, il eut l'honneur d'exécuter plusieurs sonates en présence de ce prince, qui, en témoignage de sa satisfaction, lui fit présent d'une tabatière d'or, richement émaillée.

Le président Dupaty parcourut l'Italie en 1783. Dans sa vingt-neuvième lettre, il s'exprime ainsi sur le talent de Nardini : « Ce violon est » une voix ou en a une. Il a touché » les fibres de mon oreille qui n'a» vaient jamais frémi. Avec quelle » ténuité Nardini divise l'air! avec » quelle adresse il exprime le son » de toutes les cordes de son instru» ment! avec quel art, en un mot, » il travaille et épure le son! »

Nardini a surtout brillé dans l'exécution de l'adagio. Des personnes qui l'ont connu nous ont assuré que lorsqu'on l'écoutait sans le voir, la magie de son archet était telle qu'on croyait entendre une voix plutôt qu'un instrument.

Le style de ses sonates est soutenu, les idées en sont claires, les motifs bien traités, et les sentimens expressifs et naturels, mais analogues au caractère sérieux de l'auteur. Il néglige la difficulté; mais il la crée sans le vouloir, parce qu'il est dans la nature du grand maître de ne

rien faire de facile. Toute sa musique est asservie à l'art de l'archet, qu'il possédait dans la dernière perfection. Voilà pourquoi ses sonates ne font plus le même effet, si elles ne sont exécutées suivant son école. D'ailleurs la multiplicité des accidens, des agrémens, des passages chromatiques, des trills, des accords, des arpèges, en rendant cette musique très-expressive et très-harmonieuse, la rend en même tems très-difficile. Voyez l'Essai sur le goût de la musique, par J.-B. Rangoni. Livourne, 1790, in-12.

Nardini est mort à Florence en 1796.

M. Fayolle a fait graver son portrait d'après un dessin original, appartenant à M. Cartier. Ce dernier a publié, il y a quelques années, les sonates de Nardini, dont les exemplaires étaient devenus très-rares en Italie et en France.

Parmi les compositions de ce célèbre violoniste, on distingue :

Six concertos pour violon, op. 1. Amsterdam.

Six solos pour violon, op. 2. Berlin.

Six trios pour flûte. Londres.

Six solos pour violon, op 5. Londres.

Six quatuors pour violon. Florence, 1782.

Six duos de violon. Florence.

On a encore de lui, en manuscrit, plusieurs concertos et solos pour violon.

NARES (Le docteur), compositeur à Londres et collaborateur d'un recueil de cantiques, qui y parut en 1768. On y grava encore de lui une collection de sonates pour le clavecin.

NARYSCHKIN (Semen-Kirilowiez), grand veneur de l'empereur de Russie depuis 1751, autrefois maréchal de la cour, est l'inventeur de la singulière musique de chasse en usage à cette cour. Lassé du bruit monotone et sauvage des cors russes, il conçut l'idée de le réformer et de le rendre plus supportable; idée qu'il mit à exécution aidé par Maræsch, alors cor à la cour, qui parvint à la réaliser.

Les cors de chasse russes n'étaient alors que des cônes creux de cuivre, courbés un peu dans une ligne parabolique, ou même entièrement droits, mais tous de la même grandeur et dans les mêmes proportions, de sorte qu'ils rendaient tous les mêmes tons, sans qu'il fut possible d'y porter ni variation ni harmonie. Maræsch fit faire trente-sept cors de grandeur et de largeur différentes, qui représentaient les tons de trois octaves entières, il distribua ensuite ces cors entre les gardes de chasse, selon qu'il les jugeait plus propres pour l'un ou l'autre. Chacun de ces cors ne pouvant rendre qu'un seul ton, ce n'est que par l'attention la plus scrupuleuse que l'on peut parvenir à exécuter un morceau de musique. Chacun doit, selon sa feuille, compter tous les tons des autres cors, jusqu'à ce que sa note lui indique de faire sonner le sien. On assure qu'à la campagne cette musique produit un effet étonnant, et qu'aucun chœur d'autres instrumens ne saurait en faire un pareil. Les musiciens, dans cet orchestre, sont placés sur trois ou quatre rangs, chacun ayant sa feuille ou son livre devant lui. Quelque défectueuse que doive être cette exécution d'un morceau de musique, cet orchestre avait cependant acquis, au bout de deux ans, une telle habileté, qu'il exécutait non-seulement des morceaux de chasse, des marches et des airs, mais même des symphonies entières, avec *allegro*, *andante* et *presto*, et avec des roulades et des passages. Pendant plusieurs années, on a fait usage de cette espèce de musique aux occasions solennelles, tant sur l'eau qu'en pleine campagne.

NASCIMBENI (Steffano), maître de chapelle à l'église ducale de S. Barbara, à Mantoue, a fait imprimer, en 1610, des *concerti ecclesiastici*, à douze voix; et, en 1616, des motets à cinq et à six voix.

NASCO (Giov.), a publié les *Lamentationes Jeremiæ*, outre une Passion et un *Benedictus*, à quatre voix. Venise, 1564.

NASELLI (Dom Diego), de la maison d'Arragon, élève de Perez, a composé plusieurs opéras pour les théâtres de l'Italie. Ne voulant cependant pas être connu pour en être l'auteur, il signa sur ses ouvrages

Egidio-Lasnel, ce qui est l'anagramme de son nom véritable. De ses opéras, nous ne citons qu'*Attilio Regolo*, que l'on donna à Palerme en 1748, et *Demetrio*, représenté à Naples en 1749.

NASOLINI, compositeur italien, né vers 1767, donna à Londres, en 1790, un opéra d'*Andromaca*. Il en a donné plusieurs autres, avec succès, dans différentes villes d'Italie. Engagé à écrire pour le carnaval, à Venise, vers 1798, au lieu de s'occuper de la composition de son ouvrage, il s'adonna à la débauche avec tant de fureur, qu'il en devint la victime, et mourut sans avoir achevé son engagement.

NASSARE (P.-Paolo), est auteur d'un ouvrage, intitulé *Fragmentos musicos repartidos en 4 tractados, aument. por dom Torres.* Madrid, 1700.

NATALRESTA. Sous ce nom, il a été gravé à Paris, vers 1785, six solos pour violoncelle.

NATHUSIUS (Elias), magister à Leipsick, y a publié, en 1652, *Disputatio de musicâ theoreticâ*, 2 vol. in-4°.

NAUDÉ, musicien de Paris, est auteur de l'air *N'est-il, Amour, sous ton empire*, attribué à Jean-Jacques Rousseau. Voyez le Journal de Musique, 1777, numéro 2, page 31.

NAUDOT, virtuose sur la flûte-traversière, a fait graver à Paris, vers 1720, 5 œuvres pour flûtes, consistant en solos, en trios, en divertissemens et en concertos, qui eurent beaucoup de succès. En 1726, il publia son sixième œuvre, contenant six sonates pour deux flûtes-traversières, sans basse, in-fol.

NAUERT (Godefroi-Eusèbe). Il a paru de lui à Nuremberg, en 1758, un recueil d'odes et de chansons, dont le second volume fut publié en 1764.

NAUMANN (Jean-Amédée), directeur général de la chapelle de l'électeur de Saxe, naquit à Blasewitz, près de Dresde, en 1745. Son père s'étant aperçu de ses grands talens et de ses dispositions extraordinaires pour la musique, le tira de l'école de campagne où il l'avait mis d'abord : il l'envoya à Dresde à une autre école, et lui donna en même tems un maître de clavecin. Le jeune Naumann était alors obligé d'aller tous les matins de son village à la ville, qui en est éloignée d'une lieue, et de s'en retourner le soir. Cependant il ne négligea aucune occasion d'entendre en même tems les orgues des églises voisines.

Il y resta jusqu'à l'âge de treize ans, et profita beaucoup dans les sciences et principalement dans la musique. A cette époque, un membre de la chapelle royale de Stockholm, voyageant en virtuose, fut conduit par le hasard dans la maison de son père. Etonné de trouver dans la maison d'un simple paysan un fort bon clavecin, et plus encore d'y voir les morceaux les plus difficiles de musique; il s'informa qu'elle était la personne en état de jouer. Ayant appris que c'était le fils de la maison, il voulut le voir et l'entendre. L'habileté du jeune Naumann le charma tellement qu'il résolut de l'emmener en Italie. Il ne lui fut pas difficile d'obtenir le consentement du jeune homme, mais il s'en fallut beaucoup que le père montrât la même condescendance; cependant, à force de sollicitations, il acquiesça à la demande du virtuose et lui confia son fils.

Le jeune Naumann suivit donc son guide en Italie, sans autre soutien que ses talens et sa fortune. Ils se rendirent d'abord à Padoue, chez le célèbre Tartini, qui les accueillit très-favorablement. Naumann jouit pendant quelque tems des leçons de ce grand virtuose, et outre cela, il resta encore huit ans en Italie, quoiqu'il n'y eût trouvé d'abord que fort peu de ressources.

Au bout de ce tems, le desir de revoir sa patrie, ses parens et ses amis, et de consacrer au service de son prince les talens qu'il avait acquis, le détermina à envoyer à son père une de ses compositions, en le priant de la faire connaître à la cour. Pour satisfaire à sa demande, sa mère se rendit à Dresde, et fut assez heureuse pour la remettre entre les mains de l'électrice douairière Marie-Antoinette. Cette princesse, fort bonne musicienne, ayant parcouru cette composition en présence de la mère de Naumann, la congédia, en lui disant qu'elle doutait que ce fût la propre composition du

jeune homme, mais qu'elle prendrait des informations. Assurée dans la suite de la vérité, par les témoignages unanimes des meilleurs professeurs de musique de l'Italie, auxquels elle avait fait écrire, et qui tous s'accordaient à faire l'éloge du jeune homme, elle lui envoya sa nomination à la chapelle, à laquelle elle joignit en même tems la somme nécessaire pour son retour.

Naumann se hâta alors de revenir dans sa patrie en 1765. Ce voyage ne fut cependant qu'une visite passagère, attendu que ses engagemens en Italie l'obligèrent d'y retourner peu de tems après. Après un second séjour de deux ans en cette patrie des arts, il revint à Dresde, et y obtint la place de maître de chapelle en activité de service.

Le grand théâtre de l'Opéra y ayant été supprimé depuis 1763, il n'y eut alors d'autres occupations que de diriger la musique des églises, conjointement avec trois autres maîtres de chapelle. Chacun ne faisant ces fonctions qu'à son tour, et pendant un mois, Naumann profita de ses loisirs pour faire, en 1772, un troisième voyage en Italie, en passant par Munich. Il y resta deux ans et composa, dans cet intervalle, un nouvel opéra pour le théâtre de Venise, et un autre pour celui de Naples. Ce fut alors qu'il écrivit aussi pour la fête de naissance du roi de Suède, en 1776, son premier opéra suédois (Amphion), qui eut le plus grand succès, et devint la première occasion de l'honneur qu'il reçut en 1780, où l'inauguration du nouveau théâtre de l'Opéra, à Stockholm, se fit par l'opéra *Cora*, qu'il avait composé à ce sujet.

Le Roi l'avait dès-lors chargé de former un orchestre complet, et il s'acquitta de cette commission de manière que cet orchestre fut un des mieux composés de l'Europe. On trouve les noms des virtuoses qui en faisaient partie dans la première année du Magasin de Cramer, p. 1030. Après la première représentation de l'opéra *Cora*, qu'il avait dirigé lui-même, le Roi le fit appeler, lui témoigna sa satisfaction dans les termes les plus gracieux, et lui fit présent d'une médaille de la valeur de cinquante ducats, avec son portrait et celui de la reine, outre les récompenses considérables qui formaient le prix convenu de son travail.

L'année suivante, il fut chargé de composer, pour le même théâtre, l'opéra Gustave-Wasa. Ses opéras Cora et Amphion ont été imprimés, et sont trop connus pour qu'il soit nécessaire d'en faire ici encore l'éloge.

La douceur et l'agrément de ses mélodies, inconnus jusques-là dans les régions du nord, portèrent bientôt sa renommée dans les pays voisins, et on le chargea en 1785, de Copenhague, de composer la musique du nouvel opéra danois *Orpheus*. Le professeur Cramer nous a mis à même de juger de l'art avec lequel Naumann s'est acquitté de cette commission, en donnant l'extrait de cet opéra pour le clavecin, avec une fort bonne traduction allemande. Cet ouvrage eut tant de succès à Copenhague, que la cour lui offrit la place de maître de la chapelle royale, sous les conditions les plus brillantes et les plus avantageuses. Son attachement pour sa patrie lui fit cependant refuser ces offres, et l'électeur l'en récompensa l'année suivante, en le nommant chef et directeur général de la chapelle de Dresde, avec un traitement de trois mille écus (plus de douze mille francs).

En 1788, il composa, par ordre du roi de Prusse, l'opéra *Medea*, pour le carnaval de cette année; mais on fut alors obligé d'y substituer l'*Orfeo* de Bertoni, parce qu'il n'acheva sa composition que beaucoup plus tard, pour la fête de naissance de la reine, au mois d'octobre même année. On la donna cependant au carnaval suivant (de 1789), alternativement avec l'opéra *Protesilao*, dont Reichardt avait composé le premier acte, et Naumann le second, ainsi que le sort l'avait décidé. Les deux compositeurs devaient faire chacun une nouvelle composition de cet opéra, en entier, pour l'année suivante. Le Roi, pour lui donner une preuve de sa satisfaction, lui fit présent, lors de son départ, d'une tabatière d'or, garnie de diamans et remplie de quatre cents frédérics d'or. Mais, ce qui prouve encore mieux combien on était content de

lui, c'est qu'on l'appela, en 1790, encore une fois à Berlin.

A ces talens distingués, Naumann joignait une grande habileté sur l'harmonica. Il en portait toujours un avec lui dans ses voyages. C'est à cette prédilection que l'on doit les six sonates qu'il a faites pour cet instrument, les premières et les seules qui aient encore paru.

Quelques années avant sa mort, il s'était consacré presque exclusivement à la musique d'église. En 1801, il fut frappé d'un coup d'apoplexie, en se promenant dans le parc électoral, à Dresde.

Voici la liste des ouvrages qu'il a publiés, telle qu'il l'a donnée lui-même :

1°. Pour l'église : Les oratorios suivans : *la Passione di Giesu-Cristo*, de Métastase, à Padoue ; — *Isacco figura del redemtore*, de Métastase, à Dresde ; — *Giuseppe riconosciuto*, de Métastase, *ibid.* ; — *Zeit und Ewigkeci* (le Tems et l'Eternité), par Rode, pour la cour de Mecklembourg-Schwerin ; *Santa Elena*, de Métastase, à Dresde ; — Joseph reconnu par ses frères, traduction de Métastase, pour Paris ; — *Unsere Brüder*, de Rode, pour la cour de Mecklembourg-Schwerin ; — *Il figlio prodigo*, de Migliavocca, à Dresde ; une seconde composition de la *Passione di Giesu-Cristo*, de Métastase, à Dresde ; et ensuite un *Te Deum*, pour la chapelle de la cour ; dix-huit messes, vêpres, litanies, motets, etc.

2°. Pour le théatre : Les opéras suivans : *Achille in Sciro*, de Métastase, à Palerme, en 1768 ; — *la Clemenza di Tito*, du même, à Dresde, lors du mariage de l'électeur ; *le Nozze disturbate*, opéra comique pour le théâtre de S. Marc, à Venise ; — *Isola disabitata*, de Métastase, en 1773, pour un théâtre d'amateurs, à Venise ; — *il Solimano*, de Migliavocca, pour le théâtre *S. Benedetto*, à Venise ; *Armida*, d'après Bertadi, à Padoue, au nouveau théâtre ; — *Ipermestra*, de Métastase, pour le théâtre *S. Benedetto*, à Venise ; — *il Vilano geloso*, de Bertadi, opéra comique, à Dresde ; *l'Ipocondriaco*, opéra comique, de Bertadi, *ibid.* ; *Elisa*, opéra sério-comique, de Mazzola, *ibid.* ; — *Osiride*, opéra sérieux, de Mazzola, à l'occasion du mariage du prince Antoine de Saxe ; — *Tutto per Amore*, opéra serio-comique, de Mazzola, à Dresde ; — Amphion, en suédois, d'Adlerbeth, représenté à l'ancien théâtre de l'Opéra, à Stockholm ; Cora, également en suédois, pour l'ouverture du nouveau théâtre de cette capitale ; Gustave Wasa, également en suédois, de Kelegren (c'était le roi Gustave III qui en avait fait l'esquisse, et Naumann ajoute que c'est assurément une pièce unique dans son genre) ; — *la Reggia d'Imeneo*, de Migliavocca, à Dresde, lors du second mariage du prince Antoine ; — *Orfeo*, en langue danoise, de mademoiselle Biehl, à Copenhague ; — Médée, de Filistri, à Berlin ; — *Protesilao*, de l'abbé Sertor. L'on trouve encore dans le commerce l'*Andromeda* portant son nom.

De ses opéras, il a été imprimé : Cora, avec le texte en allemand, pour petit orchestre, Leipsick, 1783 ; Amphion, de la même manière, Leipsick, 1784 ; *Orpheo*, avec le texte danois et allemand, en extrait pour le clavecin, 1787 ; Elisa, dont on grava six ariettes, à Dresde, en 1785 ; *Tutto per Amore*, dont il a été gravé la symphonie et quelques ariettes ; avec quelques morceaux de Médée et de *Protesilao*.

3°. Pour la chambre : Il a composé plusieurs cantates et autres pièces de chant, et beaucoup pour la musique instrumentale.

Il en a été imprimé : *Canzonetta, ecco quel Fiero istante*, pour soprano et violon, en 1778 ; Chansons pour des francs-maçons, Leipsick, 1778 ; quelques airs de Robert et Calliste, pour madame Hellmuth ; recueil de chansons pour le clavecin (ce recueil contient douze chansons allemandes, douze françaifes, et douze italiennes), 1784 ; six quatuors pour piano-forte, flûte, violon et basse, op. 1, Berlin ; six trios pour clavecin, avec un violon, op. 2, *ibid.* ; deux symphonies à grand orchestre des opéras de Cora et d'Elisa, op. 3 ; six sonates pour l'harmonica, qui peuvent servir aussi pour le piano-forte, 1786 ; *Die lehrstunde*, de Klopstock, 1786 ; six ariettes

pour le clavecin, en italien, 1790; six ariettes pour le clavecin, en français, 1790.

Le célèbre Wieland, dans le nouveau Mercure allemand de 1803, a donné une notice très-intéressante sur Naumann; et Meissner a publié la même année des Fragmens pour servir à la biographie de Naumann, un vol. in-8°. Voy. *Musikalische zeitung*, 1803.

NAUSS (Jean-Xavier), organiste à la cathédrale d'Augsbourg vers le milieu du dix-huitième siècle, y fit imprimer, en 1751, une instruction pour apprendre la basse-continue, où il donne les règles les plus nécessaires avec des exemples, et avec la méthode de poser les doigts tant à la basse qu'au dessus.

En ouvrages pratiques, il a publié deux volumes de préludes, de fugues, d'airs et de pastorales, sous le titre *Die spielende muse*, et ensuite cinq volumes de parties, courtes et faciles, pour le clavecin, tous gravés à Augsbourg.

NAUZE (Louis de la), membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a fait insérer, dans le tome XIII des Mémoires de cette société, une dissertation sur les chansons de l'ancienne Grèce.

NAVARA (Francesco), de Rome, vécut en Italie à la fin du dix-septième siècle. En 1696, on donna à Venise l'opéra *Basilio Re d'Oriente*, de sa composition. Voy. *Gloria delle Poes.* Laborde ajoute que cet opéra fut écrit dans une manière tout à fait particulière, et qu'on le répéta encore, en 1698, au théâtre de Turin.

NAVARRA (Vincenzo), prêtre à Palerme, en Sicile, où il naquit en 1666, vivait encore en 1713. Il fit imprimer, en 1702, *Brevis et accurata totius musicæ notitia*, in-4°. Il écrivit aussi en langue italienne, un ouvrage, intitulé *le Tavole della legge numerica ed armonica, nelle quali si disvelano gli arcani più reconditi del numero e della musica.* Ce livre allait être imprimé, quand l'habitation de Navarra fut consumée par un incendie, le 16 juillet 1710. Voy. Walther.

NAVARRO (Francesco), recollet d'Alvaro, dans la vieille Castille, vers l'an 1620, a laissé un ouvrage, sous le titre *Manuale ad usum chori juxta ritum fratrum minorum*, et un autre (*De orat. et hor. canon.*), dans lesquels il parle, en différens endroits, de la musique d'église, de son usage et de ses abus.

NAVOIGILLE (Guillaume), musicien de Paris. On connaît de lui les œuvres suivans, gravés à Paris, savoir: six trios pour violon, op. 1, et six solos pour violon, op. 4, 1768. Il est actuellement en Hollande avec son frère cadet, violoniste estimé. Voy. le suppl.

NASARI, élève de Carminati et premier violoniste à Venise, en 1770, était regardé alors comme le premier solo de toute l'Italie.

NEAERA, cantatrice très-estimée à Rome du tems d'Horace. Voyez, sur le retour d'Auguste, *Horat.*, *lib. III*, *od.* 14.

NECELLINI (Dom Marco), maître de chapelle du duc de Parme vers 1670, eut de la réputation comme compositeur.

NEEK, compositeur et organiste de l'église Saint-Etienne, à Vienne, vers 1736.

NEEDLER (Henri), amateur de musique, à Londres, au commencement du dix-huitième siècle, concourut, en 1710, à l'établissement de l'Académie de la musique ancienne.

NEEFE (Chrétien-Gottlieb), maître de chapelle et organiste de cour de l'électeur de Cologne, à Bonn, naquit le 5 février 1748 à Chemnitz, dans l'Erzgebürge, en Saxe. Il étudia la jurisprudence et en même tems la musique, sous la direction du maître de chapelle Hiller, à Leipsick. Il retourna ensuite dans sa patrie, pour y exercer les connaissances qu'il avait acquises en droit. Il y continua à la fois ses exercices dans la musique, et correspondait fréquemment avec son maître, à Leipsick. Il lui adressait de tems à autre quelques-unes de ces compositions, pour connaître son jugement. Hiller en a donné quelques-unes, entr'autres quelques sonatines et autres pièces de clavecin, dans ses *Nachrichten die musik betreffend*, de 1768. Encouragé par le suffrage de ce compositeur habile, il redoubla de zèle, au point qu'il résolut enfin de se consacrer entièrement à la musique, et il se rendit

à cet effet une seconde fois à Leipsick, en 1770.

Il n'y manquait ni d'occasions ni d'encouragemens pour exercer et augmenter son habileté. Les opéras comiques allemands, alors en vogue au théâtre, y contribuèrent beaucoup. Il fit aussi plusieurs essais dans ce genre, qui furent accueillis avec tant de faveur, qu'il obtint la place de directeur de musique à l'orchestre d'un des théâtres de cette ville. Il quitta cette place quelques années après, et accepta celle de directeur de musique au théâtre de Grossman, et d'organiste de cour à Bonn. En 1785, il quitta le théâtre entièrement. Ses appointemens se montaient en 1783 à deux mille quatre cents francs, savoir : sept cents florins (1500 fr.) comme directeur de musique, et quatre cents florins (900 fr.) comme organiste de cour.

Il est l'auteur d'une dissertation, insérée au Musée allemand de 1776, sur les répétitions en musique; ainsi que d'une autre sur l'état de la musique et des musiciens à Bonn, que l'on trouve dans le Magasin de Cramer, première année (1783).

Il a composé outre cela un assez grand nombre d'ouvrages, dont on peut voir le catalogue dans M. Gerber.

NEGRI (Dom Francesco), ecclésiastique et élève d'Antonio Lotti, à Venise, vers 1740, était alors connu comme un grand virtuose sur le clavecin et le violon. Il a laissé aussi beaucoup de motets, de cantates et des pièces instrumentales de sa composition.

NEGRI (Maria-Catarina), cantatrice célèbre de Bologne, en Italie, chanta au théâtre de Londres en 1733, sous la direction de Hændel.

NEGRI (Guiseppe), de Vérone, musicien de la chambre de l'électeur de Cologne, a publié en 1622, à Venise, des madrigaux et des ariettes.

NEGRI (Marco-Antonio), de Vérone, a fait imprimer à Venise, en 1613, un livre de Psaumes, à sept voix. Voy. Walther.

NEGRI-TOMI (Anna), dite la Mestrina, cantatrice très-renommée en Italie de 1670 à 1680, était Vénitienne d'origine.

NEIDHARDT (Jean-Georges), en dernier lieu maître de chapelle du roi de Prusse, à Kœnisberg, est mort en 1740. Walther cite plusieurs de ses ouvrages, auxquels il faut ajouter encore *Gænzleich erchæpfte mathematische abtheilung des diatonisch-chromatischen temperirten canonis monochordi*, etc. (Division parfaite et mathématique du canon diatonico-chromatique et tempéré du monochorde, dans laquelle on montre de quelle manière on peut trouver tous les tempéramens, et les représenter et exprimer par des lignes et des chiffres, à l'usage des amateurs), 1732, avec une planche. Il a été publié une seconde édition de cet ouvrage à Kœnisberg et à Leipsick en 1734.

NELVI (Giuseppe-Maria), de Bologne, donna, en 1723, la musique du drame *Amor nato trà l'ombre*, conjointement avec son ami Caroli. L'année suivante, il donna l'opera *l'Odio redivivo*.

NEMEADA, dame de l'ancienne Grèce, célèbre pour son habileté sur la flûte. Athénée la cite au livre treize.

NENNA (Pomponio), contrapuntiste du dix septième siècle, en Italie, s'est rendu célèbre principalement par ses madrigaux. Le père Martini, au second volume de son Histoire, cite ses ouvrages, dont on a imprimé huit livres de madrigaux à cinq voix, depuis 1609 jusqu'en 1631.

NERI (Massimiliano), organiste de Saint-Marc, à Venise, y a publié *Sonate e canzoni à 4 stromenti da chiesa e da camera, con alcune correnti*. C'était son premier œuvre. Le second consistait en sonates de trois jusqu'à douze voix. Voy. Walther.

NÉRON (Domitius), Empereur Romain, cultiva la musique comme un homme de l'art. Il passait la plus grande partie de son tems à prendre des leçons de Terpus, le plus habile joueur de cithare et de lyre qu'il y eût alors. Il apprit aussi l'art du chant, et voulut disputer les prix des jeux publics. Dans la troisième année de son règne, il fit son premier coup d'essai sur le théâtre de Naples, et acquit une telle réputation dans cette ville, qu'il y vint des

musiciens de toutes les contrées pour admirer ses talens. Il en retint cinq mille à son service, leur donna un uniforme, et leur apprit comment il voulait être applaudi. Revenu à Rome, le peuple l'arrêta un jour dans la rue, et le pria de faire entendre sa divine voix; il y consentit, et fut comblé de louanges et d'applaudissemens. Depuis ce moment, il n'hésita plus à chanter en public, même au milieu des comédiens et des farceurs. Il accepta même sa part des rétributions, comme les autres chanteurs, parce qu'il regardait comme très-honorable tout ce qui était relatif à la musique. Il était aussi très-grand compositeur. Voulant un jour traiter le sujet de la prise de Troie, il fit mettre le feu à un des quartiers de Rome; placé sur la terrasse de son palais, il joua de la flûte pendant toute la durée de l'incendie, et se donnait ainsi le plaisir de composer d'après nature.

Un jour qu'il s'était chargé du rôle d'Hercule furieux, la marche de la pièce exigea qu'on lui enchaînât les mains. Un soldat de sa garde, croyant qu'on l'enchaînait réellement, accourut l'épée nue à la main pour défendre son prince. Ce zèle fit tant de plaisir à Néron, qu'il fit compter au soldat une somme d'argent assez considérable.

Le plus magnifique de tous les spectacles fut celui que Néron donna à Tyridates, roi d'Arménie, qui, en présence d'un million de spectateurs, se jeta aux pieds de l'Empereur, lui remit son royaume comme à son vainqueur, et en reçut une couronne d'or. Ensuite commencèrent des jeux magnifiques. Néron y obtint le prix du chant, de la harpe et de la lyre.

Après le départ de Tyridates, Néron fit des préparatifs pour aller en Grèce, et pour s'y présenter dans les concours de musique. Il partit avec une suite de cinq mille personnes, soit pour maintenir le silence pendant qu'il chantait, soit pour l'applaudir. C'était à ses yeux un crime capital de l'interrompre ou de se lever pendant qu'il chantait; et Vespasien, qui par la suite devint Empereur, eut beaucoup de peine à obtenir son pardon, parce qu'on le soupçonna d'avoir dormi tandis que l'Empereur chantait. Néron parcourut ainsi toute la Grèce. Partout il se présenta comme concurrent dans les jeux musicaux, et partout, comme on le conçoit aisément, il remporta les prix. Pendant son séjour en Grèce, il envoya régulièrement au sénat des bulletins sur ses victoires musicales. Sa folie lui fit enfin traiter la musique comme si le bonheur de l'empire en avait dépendu, et il contribua ainsi à la rendre un objet de mépris pour les Romains.

NERUDA (Jean-Georges), musicien de chambre et violoniste à la chapelle de Dresde, où il fut employé pendant plus de trente ans. C'était un violoniste excellent et un fort bon compositeur. Il est mort à Dresde vers 1780, à l'âge de soixante-dix ans. Il a formé deux virtuoses habiles dans ses deux fils (Louis et Antoine-Frédéric), musiciens de chambre à Dresde. De ses compositions, il n'a été gravé que six trios pour violon, en 1763, mais il existe encore en manuscrit dix-huit symphonies, quatre concertos, vingt-quatre trios et six solos pour violon. Parmi les trios, on en remarque surtout six avec des fugues fort bien écrites.

NERVIUS (Leonardus), capucin. On a imprimé de lui à Anvers, en 1610, dix messes à quatre, cinq, six et sept voix; et, en 1623, *Cantiones sacræ*, avec des litanies *de B. M. Virgine*, à huit voix.

NESER (Jean), né à Winsbach, en Allemagne, vers 1570. A l'âge de neuf ans, il servait déjà dans la chapelle de Georges-Frédéric, margrave de Brandenbourg, qui lui donna d'abord une bourse (*Stipendium triviale et academicum*), et lui fit avoir la place de *præfectus chori musici* à l'école des princes de Heilbrann, ouverte le 6 avril 1600. Ce fut à l'usage de cette école qu'il publia, en 1619, son ouvrage, intitulé *Hymni sacri*, etc. Cet ouvrage renferme trente-deux odes latines, à quatre et cinq voix. Les trois dernières sont de Maurice Cnod.

NESTOR, musicien et pantomime excellent du tems de l'empereur Caligula, qui était tellement enthousiaste de son talent qu'il condamna au fouet, et fouetta même

de sa propre main, ceux qui avaient le malheur de l'interrompre.

NETH (Jean-Martin), organiste à Itzehoë, dans le duché de Holtstein, naquit dans cette ville vers 1683. A l'âge de cinq ans, il eut le malheur de perdre la vue pour toujours par la petite vérole. Le célèbre organiste Kosenbusch étant venu, en 1693, à Itzehoë, s'intéressa au jeune homme et lui enseigna gratuitement, pendant huit ans consécutifs, l'art du chant, la musique en général, l'orgue et la composition. Dans la suite, il parvint, par ses propres exercices, à une telle perfection sur le luth, la harpe, le hautbois, la flûte et le violon, qu'il fut nommé unanimement à la place de son maître, lorsque ce dernier fut appelé à Glückstadt en 1713. Il mourut à Itzehoë vers 1736.

NEUBAUER (François-Chrétien), maître de chapelle du prince de Fürstemberg, compositeur excellent et violoniste très-habile, fit graver en 1783, à Spire, trois quatuors pour violon, et on imprima de lui à Zurich, en 1788, un grand ouvrage en partition, avec chant, sous le titre Hymne à la nature. Dans la même année, il publia encore *Ferdinand et Yariko*, opéra, arrangé pour le clavecin, et vingt-quatre chansons pour le même instrument. En 1789, il donna encore un concerto, représentant la victoire du prince de Cobourg sur les Turcs, qui eut un succès prodigieux. Cette composition est écrite d'après un poëme de Schübler, sénateur à Heilbronn, et on assure que Neubauer y joua les tymbales d'une manière tout à fait étonnante. En 1790, il fit exécuter successivement à Cobleutz, Spire, et autres villes de ces environs, une musique funèbre sur la mort de l'empereur Joseph II, dont on a parlé avec beaucoup d'éloges.

NEUBAUR (Jean). L'on trouve dans le Catalogue de musique de Bossler, de 1791, un œuvre de six quatuors pour flûte, violon, viole et basse, dont l'auteur porte ce nom.

NEUKOMM (Sigismond), né à Salzbourg le 10 juillet 1778, commença à apprendre la musique à l'âge de six ans. Son premier maître fut un excellent organiste de Salzbourg, nommé Weissaner, qui l'employa bientôt, comme substitut à ses nombreux services, dans plusieurs églises de Salzbourg. A l'âge de quinze ans, M. Neukomm fut nommé organiste à l'université de Salzbourg, où il faisait ses études. Son père, professeur de caligraphie à l'université, surveilla avec le plus grand soin son éducation scientifique et musicale.

Sa mère étant parente de la femme de Michel Haydn, ce dernier se prêta, avec cette bonté qui le caractérisait, à lui donner des leçons de composition, et l'employa à son tour à ses fonctions comme premier organiste de la cour.

A l'âge de dix-huit ans, il fut engagé au théâtre de la cour comme corrépétiteur de l'opéra, et il avoue qu'il doit à cette occupation d'avoir pris la résolution de se vouer exclusivement à la musique.

Il quitta Salzbourg, et arriva en 1798 à Vienne, où Joseph Haydn, sur la recommandation de son frère Michel, le prit comme élève. Il profita de ce bonheur inappréciable pendant sept ans, tachant toujours de mériter en quelque sorte les bontés de son maître, qui le traita comme son propre fils.

En 1804, il se rendit à Saint-Pétersbourg, où il fut engagé à son arrivée, comme maître de chapelle et directeur de l'opéra du théâtre allemand.

Une maladie grave l'obligea de quitter ce poste, et il se retira pour se livrer sans distraction à son travail. Il fut élu membre de l'académie royale de musique, à Stockholm, en 1807, et l'année suivante, de la société philarmonique de Saint-Pétersbourg.

Se rendant de là en France, il eut, à son passage à Vienne, le bonheur d'embrasser son maître adoré, quatre mois avant la mort de ce dernier.

M. Neukomm s'est essayé dans tous les genres (ce que tout jeune artiste devrait faire, pour voir celui auquel il est appelé); mais il se croit seulement quelques dispositions pour le genre grave.

Désespérant de faire une symphonie supportable à côté de celles de Haydn et de Mozart, il quitta tout à fait ce genre de musique et com-

posa des fantaisies à grand orchestre.

Il a fait en outre quelques ouvrages pour la scène allemande, plusieurs cantates, odes, psaumes, et airs en latin, allemand, français, italien et russe; plusieurs œuvres pour le piano et pour différens instrumens à vent.

NEUMANN (Madame), épouse du secrétaire de la guerre et poëte de ce nom à Dresde. C'est à elle que le théâtre de l'Allemagne doit la traduction et la publication des opéras suédois Amphion et Cora, par Naumann. En 1785, elle donna des preuves de son habileté extraordinaire comme cantatrice dans une représentation particulière du premier de ces opéras. Elle jouait alors les rôles de femmes avec la célèbre madame Duschek, de Prague.

NEUMANN (G.), vers 1770, demeura pendant quelque tems en Hollande, et y fit graver six sonatines pour le clavecin, avec deux violons et basse; chansons variées pour le clavecin, et *Musicale zangweiser van het Bœk der psalmen*, premier et deuxième cahier, *Canto e basso*.

NEUMARCK (Georges), secrétaire aux archives, bibliothécaire, comte palatin et poëte à Weimar, naquit à Muhlhausen le 16 mars 1621. Il était membre de la société productive (*Frucktbringenden gesellrchaft*). L'ouvrage qu'il publia en 1657, à Jéna, sous le titre *Fortgepflanzter musikalisch-pœtischer lustwald*, atteste ses connaissances dans la composition. Il est composé de chansons avec accompagnement d'instrumens. Il est mort à Weimar le 8 juillet 1681, à l'âge de soixante-un ans. On assure que c'est aussi lui qui a composé la mélodie d'un cantique protestant, que l'on chante encore aujourd'hui (*Wer nur den lieben Gott læszt walten*).

NEUSCHL ou NEYSCHEL (Jean), musicien de cour de l'empereur Maximilien II, grand virtuose sur la trompe; l'Empereur au moins le reconnut pour tel, et ordonna à Albert Durer, lorsqu'il lui indiqua, en 1512, les détails du tableau de triomphe qu'il voulait faire, d'y comprendre aussi Neuschl, avec cinq autres musiciens, et la légende *Und der neyschel solle meister seyn*. Il devait y mettre aussi des vers allemands renfermant l'exposé de ses talens. Voyez Gerber.

NEUSZ (Henri-Georges), né à Elbingeroda le 11 mars 1654, fut d'abord prédicateur à Quedlinbourg, ensuite diacre à l'église de Henristadt, à Wolffenbuttel, et enfin surintendant, conseiller du consistoire, premier pasteur et éphore de l'école de la ville de Werningerode, où il mourut le 30 septembre 1716.

Ce ne fut qu'à la cinquantième année de son âge qu'il commença à étudier la musique, seulement pour pouvoir orner les musiques simples au service divin avec des dissonances. C'est dans ce dessein qu'il prit en 1708 des leçons de contrepoint et de composition, chez le chanteur Bokemeyer, à Wolfenbuttel; ce qu'il y eût de remarquable, c'est qu'il ne put les recevoir que moyennant la correspondance qu'il entretenait avec son maître. Dès qu'il eut fait quelques progrès, il mit la main à l'œuvre, composa la plupart des musiques simples, à quatre voix, et bien remplies de dissonances, et les envoya à son maître pour les corriger. Dès que ce dernier les eut renvoyées, il les introduisit dans son église à Werningerode, et les y fit chanter par le chanteur et les élèves, tant que la communauté s'y habitua enfin, au point de pouvoir les chanter également avec mesure. Sa communauté jouit par ce moyen de la renommée de posséder le chant de chœur le plus beau et le plus touchant.

Il hasarda ensuite, lors du mariage du comte, en 1712, une pièce de musique, la chanta lui-même, à table, avec deux comtesses, auxquelles il avait enseigné la musique à son tour.

Dans la partie mathématique de la musique, il avait fait tant de progrès qu'il se fit construire dans sa maison un petit orgue, exactement dans le tempérament de Sinn. Pour l'accorder, il s'était fait faire un tuyau d'octave particulier, qui pouvait servir en même tems de tuyau d'accord. Il avait inventé aussi un instrument pour accorder son clavecin, qu'il appelait *mensa*. Cet

instrument, divisé d'après tous les tons, était pourvu d'un pont mobile, que l'on pouvait faire passer au-dessous des cordes, moyennant un certain mouvement de la main.

Il a écrit et fait imprimer une dissertation (De l'usage et de l'abus de la Musique) que l'on trouve, comme préface, dans l'ouvrage de Werkmeister (*Der edlen musik würde, gebrauch und miszbrauch*, 1691). C'est aussi à lui que l'on attribue un autre ouvrage, imprimé à Lunebourg en 1692, sous le titre *Hebopfer oder geistliche lieder mit mehrentheils eignen melodeyen.* A sa mort, il laissa encore deux manuscrits, l'un intitulé *Musica parabolica*, etc., dans lequel il s'efforçait de peindre aux amateurs de musique les mystères de la Bible. Le second est un traité sur la Musique, en quatre chapitres, savoir : le premier, de l'excellence de la musique; le second, de son usage et de son utilité; le troisième, de son abus; et le quatrième, de la manière d'organiser une musique.

NEVEU, musicien de Paris, élève de Piccini, fit graver vers 1781, à Bruxelles, six trios pour le clavecin avec un violon, et quelque tems après, à Paris, Variations ajoutées à plusieurs airs d'opéras comiques, pour le clavecin, numéro premier.

NEWEY (Jean), professeur de musique au collège de Gresham, a Londres. Il fut le huitième professeur de cette école.

NEWSIEDLER (Melchior), luthiste célèbre, né à Nuremberg, vécut à Augsbourg vers 1574; mais il revint par la suite dans sa patrie, où il mourut en 1590. Il a publié deux ouvrages pour le luth, avec la tablature italienne, et un autre avec tablature allemande.

NEWTON (John), docteur en théologie et recteur à l'église de Rosse, dans le comté de Hartford, naquit en Northamptonshire vers 1622. Il fit paraître, en 1667, un ouvrage in-8°, sous le titre *Introductio ad logicam, rhetoricam, geographiam*, etc., dans lequel il traite de la musique. Il mourut en 1678.

NEWTON (Isaac), né à Volstrope, dans la province de Lincoln, le jour de Noël 1642, mourut de la pierre, à Londres, le 20 mars 1727, et fut enterré, auprès des Rois, dans l'abbaye de Westminster. Ce génie sublime a remarqué, le premier, une analogie entre la lumière et les sons, qui est très-ingénieuse, mais dont beaucoup de physiciens ont abusé. Voyez, dans les Mémoires de l'Académie des Sciences, de 1737, p. 22, un discours de Mairan sur ce sujet.

NEYDING, musicien d'Erfurt, né en 1722, mort en 1788, jouait fort bien du violon, de la harpe, était bon directeur d'orchestre et composait bien pour divers instrumens et pour le chant. Ses compositions sont restées en manuscrit, dans le magasin de Thomas, à Hambourg.

NEZOT (Gabriel), né le 12 septembre 1776 à Gondrecourt, dans le duché de Bar, a fait plusieurs fantaisies et romances, dont une partie a été imprimée en Angleterre et le reste en France.

NICAISE (L'abbé Claude), né à Dijon, mort en 1702, a écrit une dissertation (*De veterum musicâ*), qui est restée manuscrite.

NICHELMANN (Christophe), musicien de chambre et claveciniste du roi de Prusse, naquit à Treuenbriezen le 13 août 1717. Le chanteur Bubel et les organistes Schweinitz et Lippe furent ses premiers maîtres en musique, tant pour le chant que pour le clavecin. Son père ayant remarqué ses talens pour cet art, l'envoya, en 1730, à l'école de Saint-Thomas, à Leipsick, où il en continua l'étude sous la direction du grand Sébastien Bach, alors chanteur à cette école; le fils aîné de ce dernier lui enseigna principalement le clavecin, et le guida dans ses premiers essais de composition.

Desirant, au bout de trois ans, connaître aussi le bon style des opéras et s'y familiariser, en entendant souvent les compositions des bons maîtres dans ce genre; ne pouvant satisfaire ce desir à Leipsick, où il n'y avait pas alors d'opéra, il résolut de passer à Hambourg, avec un de ses camarades d'école, nommé Jean-Godefroi Bœhmen. L'opéra de cette ville était déjà sur son déclin, mais il était encore soutenu par les maîtres

de chapelle Keiser, Telemann et Mattheson, et l'on y rencontrait plusieurs chanteurs et cantatrices distingués. Nichelmann profita de l'occasion qu'il y trouva de se perfectionner. Sa liaison avec Keiser lui fit connaître les moyens par lesquels il parvint à composer ses musiques simples et naturelles. Telemann lui apprit à distinguer la musique française d'avec la musique italienne, et Mattheson l'instruisit dans le récitatif. Nichelmann continua ses exercices, sous la direction de ces grands compositeurs, jusqu'en 1738, où il se rendit à Berlin, après avoir auparavant fait un court séjour dans sa patrie.

L'organisation de la chapelle royale et l'établissement de l'opéra à Berlin, en 1740, lui fournirent une nouvelle occasion d'augmenter ses connaissances. Il la mit à profit en prenant chez Quanz des leçons de contrepoint, et se faisant instruire par Graun dans la composition vocale. C'est à cette époque qu'il écrivit ses sonates pour le clavecin, qu'il fit graver, par la suite, en deux volumes.

La mort de son père l'ayant privé des secours qu'il en avait obtenus jusqu'alors, l'obligea de penser à son établissement. Sa patrie ne lui en offrant point de moyens, et la chapelle de Berlin étant complète, il résolut de faire un voyage en Angleterre et en France. Il quitta Berlin au mois d'août, et se rendit à Hambourg; mais à peine fut-il arrivé dans cette ville que le roi de Prusse lui envoya l'ordre de revenir à Berlin, où il lui promit une place dans sa chapelle. En vertu de ces ordres, Nichelmann y retourna le 16 mars 1745, et entra dans cette chapelle en qualité de second claveciniste.

Parmi les compositions qu'il écrivit pendant le tems qu'il occupa cette place, nous ne citons que la pastorale pour laquelle le Roi composa lui-même la symphonie et deux ariettes, en distribuant la composition des autres ariettes entre Nichelmann et Quanz. En 1749, à l'occasion de la dispute au sujet de la musique française et italienne, il écrivit son ouvrage sur la mélodie. Cet ouvrage fut attaqué avec véhémence par un anonyme, qui se cacha sous le nom supposé de Gaspard Duükelfeind, dans un écrit intitulé: Idées d'un amateur de musique sur le Traité de la mélodie, par M. Nichelmann; Nordhausen, le premier juillet 1755, in-4°. Cette critique virulente fut à son tour réfutée par un autre écrit, plein d'ironie, qui parut sous ce titre: L'excellence des idées de M. Dünkelfeind sur le traité de la mélodie, analisée par un amateur de musique.

Nichelmann ayant obtenu, en 1756, la démission qu'il avait sollicitée du Roi, vécut depuis cette époque à Berlin, en particulier, jusqu'à sa mort, arrivée en 1761.

Outre les deux volumes de six sonates pour le clavecin, gravés à Nuremberg, dont nous avons fait mention plus haut, l'on trouve encore plusieurs de ses compositions, principalement des chansons, dans les ouvrages périodiques de Marpurg, et autres recueils de chansons. Il existe encore en manuscrit les ariettes de la pastorale susnommée, et autres, avec quelques symphonies. L'ouvrage qu'il publia en 1755, à Dantzick, porte pour titre: La mélodie d'après sa nature et ses qualités, avec vingt-deux planches. Voy. Marpurg, *Beytræge*, tome I, p. 431.

NICOLAI (David-Traugoto), organiste de cour à l'église de Saint-Pierre, à Gœrliz, fut un des plus grands organistes de la fin du dernier siècle, surtout dans l'improvisation. A l'âge de neuf ans, il était déjà parvenu, par les leçons de son père, à un degré d'habileté assez grand pour jouer de l'orgue. Son père le suppléait aux pédales, qu'il ne pouvait pas encore atteindre. Depuis 1753 jusqu'en 1755, il fréquenta l'Académie de Leipsick, et s'y distingua au point que le grand Hasse lui-même lui en témoigna sa satisfaction, lorsqu'un jour il se fit entendre dans l'église de Saint-Paul. L'on ne connaît de ses ouvrages que quelques sonates pour le clavecin, dans les recueils de Hiller, de 1770, et une fugue qui parut en 1789, chez Breitkopf. Ses sonates en manuscrit sont si difficiles qu'il n'y a que fort peu d'organistes qui pourraient en hasarder l'exécution. Il était en même tems assez bon mécanicien

pour être en état d'entretenir son orgue lui-même. Il a aussi construit un harmonica avec clavier. Son fils aîné commençait, en 1792, à marcher sur ses traces, et donnait déjà les plus belles espérances.

NICOLAI (Erneste-Antoine), docteur en médecine et en philosophie, etc., né à Sondershausen en 1722, publia en 1745, lorsqu'il était encore à Halle, une dissertation, sous le titre : l'Union de la musique avec la médecine. Il y parle des effets de la musique sur le corps humain.

NICOLAI (Frédéric), savant libraire de Berlin, né dans cette ville en 1733. Les observations qu'il fait dans ses voyages, sur la musique, prouvent ses connaissances étendues dans cet art. Les renseignemens qu'il donne sur la musique de Vienne, et principalement sur Gluck, méritent d'être lus. L'on trouve également des notices fort intéressantes sur les musiciens de Berlin dans ses Descriptions de Berlin et de Potsdam.

NICOLAI (Frédéric), musicien de chambre et violoniste à la chapelle de la reine d'Angleterre vers 1783. Il était alors bibliothécaire de cette princesse, et avait, comme tel, la garde de sa collection de musique.

NICOLAI (Jean-Georges), organiste à Rudolstadt, a fait paraître plusieurs ouvrages. Voy. Gerber.

NICOLAI (Jean-Gottlieb), directeur de concert et organiste à l'église de Zwoll, naquit le 15 octobre 1744 à Gross-Neundorf, près Græfenthal, dans le pays de Saalfeld. Il fut d'abord maître de concert à Munster, d'où il se rendit à Zwoll, en 1780. On a de lui *Der geburtstag* (la Fête de naissance), et plusieurs autres opéras et œuvres de musique.

NICOLAI (Jean-Martin), frère de Jean-Georges Nicolai, musicien de chambre à Meinungen vers 1756. Il fut auparavant organiste à Gross-Neundorf, et a fait graver, à Nuremberg, un ouvrage, intitulé Exercices au clavecin.

NICOLAI (Jean-Michel). On a de lui un ouvrage, intitulé *Geistliche harmonien von 3 vocal stimmen und 2 violinen*. Francfort, 1669, in-4°. Il publia encore un autre ouvrage pour instrumens, dont le troisième volume parut en 1682. Voy. Walther.

NICOLAI (Valentin), célèbre pianiste, est connu par seize œuvres, publiés tant à Manheim et Berlin qu'à Paris, et composés de symphonies, de trios et de sonates pour le piano. Les premier et onzième œuvres ont eu le plus de succès. Il est mort, à Paris, vers 1798.

NICOLAS (François FOURRIER), fameux luthier, né à Mirecourt le 5 octobre 1758, a commencé vers douze ans à étudier chez Saulnier. En 1784, il fut nommé luthier de l'école royale de chant établie à Paris par le baron de Breteuil. Il est maintenant luthier de la chapelle et de toute la musique particulière de l'Empereur. Cet artiste est surtout renommé pour les basses et les violons. On trouve dans les instrumens qu'il a fabriqués ce qui constitue la belle qualité des sons, savoir : le choix du bois, l'ensemble des proportions de la table au fond et le placement de la barre.

NICOLETTI (Filippo), de Ferrare, a été long-tems maître de chapelle à Rome. Il vivait encore en 1620. Il a publié des madrigaux et beaucoup de musique d'église.

NICOLINI, fameux sopraniste, a brillé à Rome, en 1721, dans l'opéra *Comene*, de Porpora.

NICOLINI, est un auteur italien actuellement vivant, qui a fait plusieurs opéras, fort jolis et fort estimés.

NICOLINI (Carlo), chanteur célèbre de la fin du dernier siècle. Ses compatriotes le désignaient sous le nom *Delle Cadenze*, à cause des belles cadences longues et variées. En 1770, il chanta à Siene, avec le plus grand succès.

NICOLINI (Francesco), compositeur et poëte, vécut dans les années de 1669 à 1685, à Venise. Il est l'auteur de plusieurs opéras, parmi lesquels Jœcher cite les suivans, savoir : *L'Argia, drama per musica; il Genserico, melodrama; l'Heraclio, melodrama*; et *Penelope la casta*.

NICOLINI (Mariano), célèbre chanteur vers 1785.

NICOLO (Nic. ISOUARD, dit), est né vers 1775, à Malthe, où sa famille tenait un rang honorable. Son père était négociant et secrétaire de l'établissement appelé *Massa frumentaria*, qui formait le dépôt des subsistances de l'île. Quoique chargé d'une famille nombreuse, son père soigna l'éducation de ses enfans : il en fit élever plusieurs en France, et Nicolo, amené dans ce pays par M. Constant de Campion, commandeur de l'ordre, fut placé chez M. Berthaud, dont la pension, établie au faubourg Saint-Honoré, était la pépinière des corps du génie militaire et de l'artillerie. Il étudia dans cette maison le latin, le dessin, les mathématiques, et M. Pin lui enseigna le piano. Destiné à la marine, il soutint l'examen, et fut admis comme aspirant; mais la révolution ayant éclaté, il quitta Paris en 1790, et retourna à Malthe. Son père le dirigea alors vers le commerce; mais les agrémens que lui procura dans les sociétés le talent qu'il avait acquis sur le piano, jointes à son goût naturel, l'engagèrent à continuer ses études de musique: il se mit à étudier l'accompagnement et le contrepoint sous Michel-Ange Vella, maître habile, et sous Francesco Azopardi, connu en France par son Traité de composition. De Malthe, il alla à Palerme, où il passa quelques années en qualité de commis près d'un négociant nommé J.-B. Mattei; et, dans ses momens de loisir, il continuait ses études sous la direction de M. Amendola, excellent accompagnateur. Il se rendit ensuite à Naples, où il fut employé chez MM. Cutler et Heigelin, banquiers Allemands. Malgré la persévérance de ses parens à le diriger vers le commerce, il continua de s'appliquer à la musique, et particulièrement à la composition, dont il termina ses études en cette ville, sous le célèbre Sala. Recommandé à la princesse Belmonte, il obtint, à la prière de cette dame, que le grand Guglielmi, qui était alors en cette ville, voulut bien lui donner quelques conseils pour appliquer à la composition dramatique les connaissances qu'il avait acquises auprès des maîtres de contrepoint.

Ce fut alors que, malgré la volonté de ses parens, le desir de se faire un nom dans la musique le décida à abandonner le commerce pour suivre sans obstacle la nouvelle carrière à laquelle il se destinait. Il quitta Naples, et se rendit à Florence, où il composa son premier opéra (*l'Avviso ai maritati*), dont le succès prodigieux le confirma de plus en plus dans sa résolution; seulement, pour ne pas contrarier son père, il prit le parti de donner tous les ouvrages qu'il composa par la suite sous le nom de *Nicolo*, nom qui lui est demeuré depuis, et sous lequel il est généralement connu. De Florence, il passa à Livourne, et y composa pour un chanteur, nommé Senesino, un opéra sérieux (*Atarserse*), qui réussit également.

Ses succès lui méritèrent la protection la plus marquée de la part du grand maître de l'ordre de Malthe (Rohan), qui le rappela auprès de lui, l'honora de la croix de Donat, et le nomma d'abord organiste de la chapelle de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, après la mort de Vincenzo Anfossi. Il le nomma également maître de chapelle de l'ordre, après la mort de S. Martino, emploi que M. Nicolo exerça jusqu'à l'arrivée des Français. L'ordre ayant été aboli à cette époque, il continua à demeurer dans l'île comme simple particulier durant tout le tems qu'elle fut occupée par eux; et pendant la durée même du siége, le desir de travailler sur des poëmes bien faits, lui fit mettre en musique plusieurs de nos opéras, traduits en italien, tels que le Tonnelier; Renaud d'Ast; le Barbier de Séville; l'Impromptu de Campagne, etc., qui furent joués avec succès.

Lors de la capitulation, le général Vaubois, qui l'avait connu et qui lui avait témoigné une bienveillance particulière, l'engagea à venir à Paris, et l'amena avec lui en cette ville, avec le titre de son secrétaire. Dès son arrivée, il donna à l'Opéra-Comique, ses opéras du Tonnelier et de l'Impromptu de Campagne, dont la musique fut parodiée par M. Delrieu.

Résolu, autant pour suivre son propre goût que dans la vue de se

rendre utile à sa nombreuse famille qui se trouvait émigrée avec lui de Malthe, de se vouer entièrement à la scène française, il chercha les modèles de la musique scénique dans les partitions de Monsigny et de Grétry, dont il admirait les chef-d'œuvres. Il se lia intimement avec M. Hoffman, et c'est aux conseils de ce littérateur célèbre qu'il reconnaît devoir tout ce qu'il peut avoir acquis de connaissances dans l'art d'appliquer la musique au poëme dramatique. La liaison qu'il forma avec M. Etienne lui a valu les plus grands succès. Il a composé avec lui un Jour à Paris, et, en 1810, Cendrillon, opéra dont le succès n'a point d'exemple dans les fastes de l'Opéra-Comique.

Les premiers œuvres de M. Nicolo sont : Hébé, cantate, paroles de M. le commandeur Saint-Priest; huit cantates diverses, composées par S. A. E. le grand-maître Rohan; plusieurs messes à voix seule et avec accompagnement; des psaumes et des motets, servant encore présentement à la chapelle de Saint-Jean-de-Malthe; beaucoup de pièces détachées, comme *canzonette*, *duettini*, etc.

Opéras donnés en Italie et à Malthe : *L'avviso ai maritati*; *Artaserse*; *Rinaldo d'Asti*; *il Barbiere di Siviglia*; *l'Improvisata in campagna*; *il Tonneliere*; *I due avari*; *Ginevra di Scozia*; *il Barone d'Alba chiara*, etc.

Opéras donnés en France : Le Tonnelier, paroles d'Audinot, en 1801; l'Impromptu de Campagne, paroles de M. Delrieu; Michel-Ange, en un acte, paroles du même; la Femme avare, paroles de M. Hoffman, en 1802; les Confidences, en deux actes, en 1803; le Médecin Turc, en un acte, paroles de messieurs A. Gouffé et Villiers; Léonce, en deux actes, avec M. Marsollier; l'Intrigue aux fenêtres, en un acte, avec MM. Bouilli et Dupaty; une cantate, avec M. Baour-Lormian; la Ruse inutile, en deux actes, avec M. Hoffman, en 1805; Idala, en trois actes, avec M. Hoffman; la prise de Passaw, en trois actes, avec M. Dupaty, en 1806; les Rendez-vous bourgeois, en un acte, avec M. Hoffman; les Créanciers, en trois actes, avec M. Vial, en 1807; un Jour à Paris, en trois actes, avec M. Etienne; Cimarosa, en deux actes, avec M. Bouilly, en 1808; l'Intrigue au Sérail, en trois actes, avec M. Etienne, en 1809; Cendrillon, en trois actes; avec M. Etienne, en 1810; la Fête au Village, en un acte, avec M. Etienne, en 1811; plusieurs ouvrages en porte-feuille.

En société avec divers compositeurs : le Baiser et la quittance, en trois actes; le Petit Page; Flaminius; la Victime des Arts, etc.

La plus grande partie des ouvrages de M. Nicolo ont eu le plus grand succès. Ce compositeur est aussi un de nos plus habiles pianistes. Il possède au plus haut degré l'art de toucher l'orgue; enfin, il sait jouer de l'harmonica et de plusieurs autres instrumens.

NICOMAQUE, flûtiste de l'ancienne Grèce, posséda de grandes richesses en pierres précieuses.

NICOMAQUE, né à Gérase, en basse-Syrie, a publié deux ouvrages d'arithmétique et de géométrie, et un troisième sur la musique, traduit en latin, d'abord par Herm. Gogava, et depuis par Meibomius, dans sa Collection des sept auteurs grecs.

NICOSTRATE, a écrit un livre (*de Musico fratre rhythmonii*) qui est perdu. Voy. *Fabricii Bibliotheca latina*.

NIEL, compositeur à Paris, donna à l'Académie de Musique, en 1736, les Voyages de l'Amour; et, en 1737, les Romans. Ce dernier opéra a été remis en musique par M. Cambini, et joué en 1776. Niel donna, en 1744, l'Ecole des Amans, paroles de Fuzelier.

NIEMEYER (Auguste-Hermann), professeur de théologie à Halle, né dans cette ville le 11 septembre 1752, est l'auteur de plusieurs drames religieux, mis en musique par Rolle. Ses Pensées sur la religion, la poésie et la musique se trouvent au commencement de son Abraham sur le mont Moria, qui parut à Leipsick en 1777.

NIGETTI (Francesco), musicien italien vers 1650, est l'inventeur du *Cembolo onnicordo*, dit *Proteus*. Il jouit pour cet invention d'une grande célébrité dans l'his-

toire de la musique en Italie. Maffei principalement le vante beaucoup.

NIGHTINGALE (Royer), ecclésiastique et chanteur excellent à la chapelle de Charles Ier, à Londres, vers 1640. L'archevêque d'York l'estima beaucoup, lui fit une pension de cinq cents livres sterl., et l'emmena avec lui à Cawood-Castel. Voy. Hawkins.

NINI (Giov.-Bat.), chanteur excellent d'Urbino vers 1700.

NIVERS (Gabriel), organiste de Saint-Sulpice et de la chapelle de Louis XIV, né à Paris, se distingua surtout par ses ouvrages théoriques. On a de lui : 1°. Traité de la composition de la musique, Paris, 1668, in-8°, réimprimé à Amsterdam en 1697. 2°. La gamme du Si, ouvrage qui aida beaucoup à faire disparaître le système des muances. 3°. Dissertation sur le chant Grégorien, Paris, 1683, in-8°, traité curieux, plein de savantes recherches. On connaît encore de Nivers un Traité de la musique des enfans, et quinze livres d'orgue. Cet habile organiste mourut vers 1770, dans un âge très avancé.

NOBLET, claveciniste à l'orchestre de l'Opéra, et organiste à Paris, de 1750 à 1760. On a de sa composition un *Te Deum*; plusieurs cantates, et autres morceaux de chant, tant d'église que d'autres, et quelques morceaux de clavecin, qu'il a publiés en 1756.

NOCHEZ, élève des célèbres violoncellistes Cervetto et Abaco, après avoir voyagé dans plusieurs pays étrangers, et surtout en Italie, revint en France, entra à l'Opéra-Comique, puis à l'Opéra, et, en 1763, fut reçu de la musique de chambre du Roi. C'est lui qui a rédigé l'article violoncelle qu'on trouve dans le second livre de l'Essai de Laborde. Il est mort vers 1800 : il avait été mis à la pension peu de tems auparavant, après avoir été pendant plus de cinquante ans à l'orchestre de l'Opéra.

NŒLLI (Georges), musicien de chambre et pantalon du duc de Mecklenbourg-Schwerin vers 1780, était presque le seul virtuose sur cet instrument, qui est peu cultivé. Pantaléon Hebenstreit lui-même fut son maître sur cet instrument. Nœlli étudia le contrepoint, d'abord sous Geminiani, et ensuite à Dresde, pendant près de six ans, chez Hasse, et à Bologne, chez le P. Martini. Ces études lui avaient fait atteindre une perfection dans les points d'orgue telle que, dans la fantaisie libre, on ne pouvait lui comparer que le grand Friedmann Bach. Il a voyagé dans presque toute l'Europe. Du tems de Hændel, il se trouvait à Londres, et y profita encore des leçons de ce grand maître. Il était lié d'une amitié étroite avec Ch.-Ph.-Em. Bach, et il approche, dans ses compositions, beaucoup de la manière de ce dernier. En 1782, il entreprit son second et dernier voyage en Italie, et il mourut à Ludwigslust en 1789. On n'a, à la vérité, rien imprimé de toutes ses compositions; mais on trouve de lui, dans le magasin de Westphal, à Hambourg, plusieurs symphonies, ainsi que des quatuors et des trios pour le violon et la flûte, en manuscrit.

NOFERI (Giov.-Battista), vituose italien sur le violon, a fait graver depuis 1763, tant à Amsterdam qu'à Berlin et à Londres, quatorze œuvres, consistant en duos, trios et solos pour le violon, et en solos pour la guitare. On a en outre de lui quelques concertos de violon en manuscrit.

NOINVILLE (Bernard de), a publié à Paris, en 1749, l'Histoire du théâtre de l'Opéra, in-8°. Cet ouvrage eut deux autres éditions en 1753 et en 1757.

NONOT (Joseph-Waast-Aubert), est né à Arras vers 1755. Il avait à peine six ans lorsqu'il entendit pour la première fois un orchestre régulier, au collége de cette ville. Il éprouva un frissonnement occasionné par le plaisir que la musique opérait sur lui. Dès ce moment son goût se déclara pour cet art, malgré l'opposition de son père, qui le destinait à des études plus sérieuses. Pendant qu'une de ses sœur prenait ses leçons de clavecin, il se plaçait derrière elle, et répétait seul ensuite tout ce qu'il avait entendu. Enfin, le jour de la fête de la paroisse, il monte à l'orgue, et demande en grâce à l'organiste, âgé

de quatre-vingt-quatre ans, de lui laisser jouer l'Offertoire. On rit de sa demande. Cependant, sur son assurance, l'organiste lui accorde cette permission. Il improvise aussitôt un morceau de sa composition. L'auditoire étonné ne reconnut pas son organiste ordinaire. Le morceau fini, il se retira sans se faire connaître. Partout on vantait le morceau joué et l'on en cherchait l'auteur. La société rassemblée chez son père faisait un éloge pompeux de ce qu'elle avait entendu : le jeune Nonot se découvrit, et répéta sur le clavecin le même morceau, qu'il enjoliva encore. Mais tout cela ne décidait pas son père à lui donner un maître. Pour le distraire, il l'emmena avec lui à Paris ; mais l'ami chez lequel ils logèrent était très-lié avec Leclerc, célèbre organiste. Cet ami conduisit M. Nonot, fils, à l'orgue de Saint-Germain-des-Prés pour entendre Leclec. Le jeune homme demanda à ce dernier la faveur de toucher l'orgue. Il improvisa d'une manière si savante que Leclerc, doutant qu'il fût l'auteur du morceau, lui donna des motifs à suivre. M. Nonot les traita avec une habileté extraordinaire ; et Leclerc, dans son enthousiasme, prenant l'enfant par les cheveux et le soulevant, lui dit : *Tu resteras à Paris.* Et fit tant d'instance que le père consentit enfin à le laisser suivre sa vocation. M. Nonot devint bientôt célèbre, et retourna dans sa ville natale, où il fut nommé organiste. C'est en Angleterre que ce virtuose jouit de toute sa réputation. On connaît sa facilité pour improviser et tirer des effets du piano, sans *taper* l'instrument et sans qu'on entende le bois du clavier.

Il a composé quatre symphonies à grand orchestre, trois concertos de pianos, aussi à grand orchestre, et plusieurs sonates pour le même instrument. Le célèbre Jean-Chrétien Bach estimait beaucoup les compositions de M. Nonot, et les faisait exécuter chez lui. Ce qui a toujours distingué cet artiste, c'est sa manière d'accompagner sur la partition. Piccini, Sacchini, Vogel et Salieri aimaient à lui confier leurs partitions, lorsqu'ils desiraient avoir une juste idée de leurs ouvrages et les faire entendre en société.

Depuis la révolution, M. Nonot a renoncé à l'art musical. Il s'était restraint d'abord à donner des leçons de piano dans la maison de mademoiselle l'Orphelin, pour laquelle il avait composé une Méthode de piano, dont la première partie seule a été publiée.

NOORT (Sybrand Van), organiste à la vieille église d'Amsterdam, vers 1700, fut un des meilleurs virtuoses d'alors. Il a laissé un ouvrage, sous le titre Mélange italien, ou Sonates à une flûte ou violon et une basse continue.

NOPITSCH (Christophe-Frédéric-Guillaume), directeur de musique à Nordlingue, né à Kirchensittenbach, dans le pays de Nuremberg, en 1758, excelle sur l'orgue et joue encore de plusieurs autres instrumens avec beaucoup d'habileté. Siebenkels, de Nuremberg, fut son premier maître sur l'orgue, et il étudia la composition d'abord chez Riepel, à Ratisbonne, et ensuite chez Beck, à Passau. Il a publié à Nuremberg, en 1784, un petit ouvrage, de trente-cinq pages, in-4°, sous le titre *Versuch eines elementarbuchs der singkunst* (Essai d'un livre élémentaire de l'art du chant, à l'usage des écoles populaires et normales, accompagné de six tableaux explicatifs). Outre cela, on a de lui : Musique sur les poésies de Burger, Ramler et Stollberg, Dessau, 1784; et quelques sonates pour le clavecin. En 1787, il composa un grand oratorio pour l'orchestre de Nuremberg.

NORBLIN (M.), jeune violoncelliste, élève de M. Henri Levasseur, remplace M. Mailly, comme solo, à l'Opéra-Buffa, et joue la basse récitante dans les concerts de la cour.

NORCOME (Daniel), maître de chant à l'école de Windsor, un des meilleurs compositeurs de son tems. Plusieurs de ses ouvrages se trouvent dans les Triomphes d'Oriane.

NORRIS, un des premiers et des meilleurs tenors de Londres, vers 1783, était né à Oxford. Il était toujours premier chanteur aux mu-

musiques funèbres en l'honneur de Hændel.

L'on connaît encore un autre virtuose habile de ce nom, qui vécut à Lincoln au milieu du dix-septième siècle, et occupa la place d'inspecteur de l'école du chœur de cette ville.

NOTARIS (N.), littérateur français, mort il y a près de quinze ans, a donné à l'Académie de Musique, en 1793, le Mariage de Figaro, très-bien parodié sur la musique de Mozart. Cet ouvrage fut joué alors sans succès, comme le Dom Juan l'a été depuis, au même théâtre grâce au mérite de l'exécution.

NOTGER ou NOTKER (BALBULUS), abbé de Saint-Galles, en Suisse, vers 850, a composé, pour son couvent, des *Sequentiæ missales*. On a encore de lui *Explanatio quid singulæ litteræ in superscriptione significent cantilene*. Voyez *Scriptores Ecclesiastici*, t. I, p. 95.

Notger mourut le 6 avril 912, et a été canonisé en 1514.

Il y a un Notker-Labeo, qui a laissé en manuscrit *Opusculum theoricum de Musica*.

NOUGARET (PIERRE-J.-B.), a publié à Paris, en 1769, de l'Art du théâtre, deux volumes in-8°. Il y traite de la musique adaptée à la scène.

NOURRIT (N.), né à Montpellier vers 1780, premier chanteur à l'Académie Impériale de Musique, est regardé comme le sujet le plus distingué dont le Conservatoire ait enrichi le théâtre de la tragédie lyrique. Son triomphe est le rôle de Colin (dans le Devin du Village).

NOVA-DOMO (W.-PH. de), selon le témoignage de Gruber, dans ses *Beytræge*, a laissé un ouvrage, intulé *Scholia in Musicam planam*.

NOVACK (JEAN), maître de chapelle au château de Prague, en 1756, est célèbre par ses compositions pour l'église.

NOVATI (GIOV.-CARLO), de Plaisance, était célèbre comme chanteur vers 1710.

NOVELLI (FELICE), de Venise, chanteur célèbre vers la fin du dernier siècle.

NOVERRE (JEAN-GEORGES), fils de Louis Noverre, qui avait été adjudant de Charles XII, naquit à Paris le 29 avril 1727. Son père le destinait à suivre la carrière militaire, mais sa passion pour les arts, et surtout pour la danse, lui fit prendre une route plus conforme à ses goûts.

Il fut élève du grand danseur Dupré. En 1740, il débuta avec le plus grand succès sur le théâtre de la cour, à Fontainebleau; quelque tems après, il fut attaché à la cour de Berlin; le grand Fréderic et le prince Henri le comblèrent de faveur; le dernier avait pour lui une affection toute particulière. Noverre revint à Paris en 1749, et composa, pour l'Opéra-Comique, ce fameux Ballet chinois qui a fait la fortune de ce théâtre; les Recrues prussiennes; la Fontaine de Jouvence, et les Fêtes flamandes.

Le célèbre Garrick, connaissant la réputation de Noverre, lui envoya un engagement en blanc, et le fit venir à Londres, où ses ouvrages et son exécution obtinrent un grand succès. A son retour d'Angleterre, Noverre vint offrir ses talens aux directeurs de l'Opéra; la richesse de ce spectacle, les acteurs distingués qui en faisaient l'ornement, lui présentaient de grands moyens pour développer et exécuter ses idées. Il fut refusé, et il accepta des propositions avantageuses qui lui étaient faites à Lyon. Il composa et fit exécuter dans cette ville les ballets de la Toilette de Vénus; les Fêtes du Sérail; le Jugement de Pâris; le Jaloux sans rival, etc. Tous furent accueillis avec le succès le plus flatteur. Il fit paraître, en 1760, ses Lettres sur la Danse. Cet ouvrage, justement estimé, assura sa réputation; Voltaire en faisait le plus grand cas. Le théâtre doit aux idées utiles propagées par ces lettres, d'avoir vu disparaître les masques et les costumes bizarres dont les acteurs étaient affublés autrefois.

Le duc de Wirtemberg, prince instruit, qui aimait et cultivait les arts, voulut s'attacher un homme aussi distingué dans le sien, et l'attira à lui par la perspective de grands avantages. Noverre dirigea pendant plusieurs années les fêtes ingénieuses et magnifiques que ce

prince donnait tous les hivers. Il composa pour ces fêtes les ballets de Médée et Jason ; Orphée ; Sémiramis ; Antoine et Cléopâtre ; la Mort d'Hercule ; Psyché et l'Amour ; Diane et Endymion ; la Mort de Lycomède ; Vénus et Adonis ; Pyrrhus et Polixène ; Atalante ; les Fêtes hyménées ; Armide ; l'Amour mis à la raison ; les Danaïdes ; l'Enlèvement de Proserpine ; les Amours de Henri IV, et nombres d'autres ballets historiques.

Il fut appelé à Vienne pour être l'ordonnateur des fêtes qui devaient se donner pour le mariage de l'archiduchesse Caroline ; et dès ce moment il fut attaché à la cour impériale en qualité de maître des ballets en chef, directeur des fêtes et maître de danse de la famille impériale. Marie-Thérèse combla Noverre de bienfaits, accorda une sous-lieutenance à son fils, et ne cessa jusqu'à sa mort de donner à sa famille des marques de sa protection. Noverre composa pour le théâtre de la cour et pour le grand théâtre national, les ballets des Grâces ; Iphigénie en Tauride ; Alceste ; Roger et Bradamante ; Enée et Didon, Adèle de Ponthieu ; Acis et Galathée ; les Horace ; la Mort d'Agamemnon, et autres.

A l'époque du mariage de l'archiduc Ferdinand, Noverre fut décoré de l'ordre de Christ, et obtint de l'impératrice la permission d'aller embellir les fêtes que ce prince donnait à Milan. Ce fut dans cette ville qu'il composa les ballets d'Apelles et Campaspe ; l'Epouse Persanne ; le Triomphe d'Alexandre ; la Rosière de Salency ; la Foire du Caire ; Ritiger et Winda ; Galéas, duc de Milan ; la Constance couronnée ; Euthyme et Eucharis ; Belton et Elisa ; Hymnée et Chryséis, etc.

A son retour à Vienne, le théâtre de la cour et le théâtre national se trouvant réformés, Noverre reçut un engagement considérable pour Londres. L'impératrice Marie-Thérèse, constante dans ses bienfaits et dans sa protection, le chargea de l'honorable mission de remettre une lettre à son auguste fille la reine de France, et une autre pour le comte de Merci, son ambassadeur.

Il abandonna les avantages qu'on lui faisait à Londres pour retourner se fixer dans sa patrie, à l'invitation de la reine de France, et fut nommé maître des ballets en chef de l'Académie Royale de Musique. Il remit à Paris les ballets d'Apelles et Campaspe ; Médée et Jason ; les Horace ; composa ceux des Caprices de Galathée, d'Annette et Lubin. Il fit les ballets attachés aux opéras de Gluck, de Piccini, etc., et fut chargé des fêtes que la Reine donnait au Petit-Trianon.

Il alla passer une saison à Londres, dans le moment le plus orageux de la révolution ; ce fut là qu'il composa les ballets des Nôces de Thétis ; d'Iphigénie en Aulide. Ce dernier, qui a eu un succès prodigieux, et qu'il regarda lui-même comme un de ses meilleurs ouvrages, fut reçu avec tant d'enthousiasme que l'auteur fut couronné sur le théâtre ; honneur qui n'a jamais été accordé, ni avant ni depuis, à aucun artiste.

De si longs et de si nombreux travaux lui avaient procuré une existence honorable et douce ; mais le malheur des tems lui enleva en un instant le produit de cinquante années d'économie, et le réduisit à une médiocrité qu'il supporta patiemment jusqu'à la fin de sa vie. Il publia, en 1807, un ouvrage en deux volumes, ayant pour titre : Lettres sur les arts imitateurs, en général, et sur la danse en particulier ; et dédia cet ouvrage à l'Impératrice. Il s'occupait encore, peu de tems avant sa mort, d'un Dictionnaire de la danse, où l'on trouvera sans doute des matériaux utiles sur l'art qu'il a régénéré, et dont il était devenu le patriarche.

Noverre est mort à Saint-Germain-en-Laye sur la fin d'octobre 1810.

On cite de lui plusieurs traits d'esprit, entr'autres le suivant. Un ministre l'avait fait demander pour prendre des leçons de danse. Comme il avait attendu une heure dans l'antichambre, il s'en plaignit au ministre. Celui-ci lui répondit : *Vous n'êtes qu'un maître à danser! Monsieur,* lui répliqua-t-il, *je suis maître à danser, comme Voltaire est maître à écrire.*

Le portrait de Noverre a été gravé par B. Roger, d'après le dessin original de Guérin. On lit au bas ce joli quatrain d'Imbert :

Du feu de son génie il anima la danse :
Aux beaux jours de la Grèce il sut la rappeler ;
Et, par lui recouvrant leur antique éloquence,
Les gestes et les pas apprirent à parler.

NOVI (Francesco-Antonio), de Naples, vécut au commencement du dix-huitième siècle, était à la fois poëte et compositeur. On lui attribue le texte et la musique des opéras suivans, savoir : *Giulio Cesare in Alessandria*, représenté à Milan en 1703; *le Glorie di Pompeo*, à Pavie, dans la même année; *Il pescator fortunato principe d'Ischia; Cesare e Tolomeo in Egitto; il Diomede*, etc.

NOZEMANN (Giacomo), organiste à l'église des Remontrans, à Amsterdam, en 1762, y a fait graver *la Bella Tedesca, oder 24 pastorellen, musetten und paysanen*, pour le clavecin. Nous ignorons si c'est le même que celui cité par Walther, pour avoir fait graver, à Amsterdam, un œuvre de solos pour violon, et qui demeura, vers 1724, quelque tems à Hambourg.

NOZZARI (N.), né à Bergame vers 1775, élève du célèbre chanteur David, a brillé comme tenor, à l'Opéra-Buffa, de 1802 à 1807. Il est fâcheux que des maladies continuelles aient affaibli ses moyens.

NUCHTER (Jean-Philippe), magister et directeur de musique à Erbach, en Souabe, natif d'Augsbourg, publia à Ulm, en 1695, un ouvrage, intitulé : *Ovum paschale novum*, contenant *Missæ dominicales, à 4 voci concert. et 4 instrum. concert.*, in-4°.

NUCIUS (Jean), a fait imprimer en 1613, à Neiss, en haute Silésie, *Musices poeticæ, sive de compositione cantûs*, etc., in-4°. Voy. Mattheson, *Crit. Mus.*, tome I, p. 274.

NUGENT (E.-D.-R. de), né à Paris, amateur très-distingué pour le chant (voix de basse-taille ou concordant), est auteur de plusieurs recueils de romances, publiés à Paris et à Londres. Il a professé la musique dans cette dernière ville, et y a fait aussi avec succès, pendant plusieurs années, des lectures publiques de tragédies et de comédies françaises ; car M. de Nugent joint au talent du chant un grand talent pour la lecture à haute voix. Nous l'avons entendu ici plusieurs fois, et nous nous plaisons à lui rendre justice sous ce double rapport.

NUNNENBECK (Léonard), célèbre ménétrier allemand du tems de Jean de Saxe, dont il fut le maître. Il vécut à Munich. Nous ignorons si l'on a conservé quelques fragmens de ses chansons. Voyez Dunkel, *Nachrichten*, tome I, page 974.

NUSSEN. Il parut de lui vers 1784, à Londres, six trios pour violon, viole et basse.

NUWAIRI (Schehabbodin-Abul-Faragj-Ahmed), jurisconsulte et juge au Caire, en Egypte, mourut en 1332. *Schehabbodin* est un nom honorifique, et signifie *la flamme de la foi*. *Abùl-Faragj* est un prénom, et veut dire *père de Faragj*. *Ahmed* est son nom véritable. Ce savant Arabe est l'auteur d'une Histoire de l'église mahométane, et il a écrit, depuis 1310 jusqu'à sa mort (en 1332), un ouvrage plus considérable, sous le titre *Nehajot ol Arabi fi fonun il adasi* (Le but du besoin ou des recherches dans les différens genres des sciences). C'est dans le fond une Encyclopédie ou traité universel, qui cependant n'est pas arrangé par ordre alphabétique, mais par ordre de matières. On le conserve encore dans la bibliothèque de Leyde. Au troisième chapitre de la seconde classe de cet ouvrage, il traite du chant et des instrumens à cordes ; de ce que les premiers docteurs en ont pensé, et s'ils les ont permis ou défendus ; des califs ou de leurs princes, de leurs shérifs, généraux ou conseillers qui ont exercé la musique ; de l'histoire des musiciens ; de qui a le premier apporté la musique de la Perse en Arabie ; de ce qu'un musicien doit savoir, et de ce que les poëtes ont dit de la musique et des instrumens.

O

OBERNDŒRFER, ci-devant maître d'école à Jugenheim, dans le département du Mont-Tonnerre, s'est rendu célèbre, vers 1780, par son habileté dans la construction des clavecins et des forte-pianos, selon la manière allemande de ce tems-là. Ses instrumens se payaient de cent cinquante à deux cents florins (340 à 450 fr.), et on les recherchait même dans l'étranger.

OCH (André), fit graver à Paris, en 1769, *Sei sinfonie a trè 2 violini e basso*, op. I.

OCHERNAL (T.-L.), a fait imprimer à Leipsick, vers 1780, vingt-quatre cantiques à trois voix, avec mélodies, à l'usage des petites écoles de ville et de campagne.

OCHSENKUN (Sébastien), luthiste à la cour d'Othon-Henri, électeur palatin, en 1558, publia dans cette année, par ordre de son maître, un œuvre pour le luth. Il mourut le 2 août 1574, et fut enterré à Heidelberg. On le cite comme un des plus grands virtuoses de son tems.

ODOARDI (Giuseppe), d'Ascoli, dans la Marche d'Ancône, luthier, mort à l'âge de 28 ans, a fait deux cent violons, dont plusieurs, au rapport de Fr. Galeazzi, ne le cèdent point aux meilleurs de Crémone. Voy. *Elementi theorico-pratici di Musica. Roma*, 1791, in-8°, t. I, p. 81.

ODOARDI (Steffano), chanteur célèbre de Florence, vécut vers 1670.

ODOUX, prêtre, chapelain et musicien à l'église de Noyon, a écrit un ouvrage, sous le titre Méthode nouvelle pour apprendre facilement le plain-chant, avec quelques exemples d'hymnes et des proses, etc. La seconde édition parut en 1776.

ŒDEMAN (Jonas), a publié, en 1745, *Dissertatio historica de musicâ sacrâ, generatim, et ecclesiæ gothicæ speciatim*, in-4°.

ŒDER (Jean-Louis), né à Anspach, conseiller de finances du duc de Brunswick, à Brunswick, mourut dans cette ville en 1776. Il a écrit, entr'autres, *De vibratione chordarum*, Brunswick, 1746, in-4°.

ŒHLER (Jacques-Frédéric), élève de Vogler, pour le clavecin et la composition, naquit à Constadt, près Stuttgard. En 1784 il se trouva à Paris, où il fit graver trois sonates de sa composition, op. I. Il a également composé une cantate sur la fête de naissance du duc de Würtemberg.

ŒLRICHS (Jean-Charles-Conrard), docteur en droit, comte palatin de l'Empereur, etc., né à Berlin en 1722, est célèbre en Allemagne par la quantité de ses ouvrages de diplomatie, de littérature et de jurisprudence. Dans sa jeunesse, il s'était proposé d'écrire une Histoire générale de la musique, et avait déjà fait une collection nombreuse d'ouvrages de musique, dans laquelle se trouvaient plusieurs dissertations rares sur des sujets de musique, dont on peut voir le catalogue au troisième volume des Lettres critiques; mais il n'a pas exécuté cette idée; tout ce qui en est résulté est un petit traité, intitulé *Historische nachricht von den akademischen würden*, etc. (Notice historique des dignités académiques dans la musique, et aux académies et sociétés de musique). Berlin, 1752, in 8°.

ŒSTERLEIN, docteur à Nuremberg. Murr, dans son *Kunst geschichte* (Histoire des arts), le compte parmi les premiers virtuoses sur le luth de son tems.

ŒTTINGER (Frédéric-Christophe), conseiller du duc de Würtemberg et abbé du couvent de Murrhard, naquit à Gœppingue le 6 mars 1702. Parmi plusieurs écrits de théologie, et autres, on en distingue un, intitulé *Eulerische und Frickisch philosophie über die musik* (Philosophie d'Euler et de Frick sur la musique). Neuwied, 1761.

OGGEDA (Christophe d'), musicien espagnol, vécut en Italie

au seizième siècle, et s'y rendit célèbre.

OGINSKI, grand général (HETTMAN), de Lithuanie, comte et chevalier de plusieurs ordres, a porté, comme amateur, le jeu de la clarinette à un degré éminent. Pendant son séjour à Pétersbourg, en 1764, il a exécuté, dans les assemblées musicales de cette ville, les concertos et les solos les plus difficiles avec des applaudissemens unanimes. Il était de plus habile sur le violon et le piano. Il a fait l'article *Harpe* de la première Encyclopédie.

Une particularité remarquable de la vie de cet illustre amateur, c'est qu'il conçut l'idée de l'oratorio de *la Création*, et qu'il la communiqua au célèbre Haydn.

Il est mort à Pétersbourg vers 1789.

OGINSKI (MICHEL), comte, sénateur et conseiller privé de Russie, chevalier de plusieurs ordres, amateur distingué et passionné pour la musique, joue avec beaucoup d'agrément du piano et du violon. Il a composé des polonaises très-belles, des variations pour le piano et des romances. Une partie de ses œuvres a été gravée à Saint-Pétersbourg en 1807 et 1809. Douze de ses polonaises et plusieurs romances viennent d'être gravées à Paris (en 1811). Cet illustre amateur se distingue surtout par son aménité et par une rare libéralité de sentimens pour tout ce qui est grand.

OHLHORST (JEAN-CHRISTOPHE), né à Halberstadt en 1754, est, depuis 1775, acteur de la société de théâtre de Tilly, qui se trouvait alors dans le pays de Mecklembourg et des environs. Il a composé la musique des opéras allemands Adelstan et Rosette; l'Anniversaire; et les Bohémiens.

OKENHEIM (JEAN), un des plus célèbres compositeurs de l'ancienne école flamande, était né dans le comté d'Hennegau vers 1440, fut trésorier à Tours, et mourut vers 1500, à ce qu'on présume. Il fut le maître de Bromel et de Josquin, et laissa encore plusieurs autres élèves qui eurent beaucoup de réputation. Il est un des inventeurs de la fugue et du canon. Il cultiva singulièrement ce dernier genre, et y composa des pièces de la plus grande difficulté : il n'en reste aujourd'hui qu'un très-petit nombre qui ont été conservées par Glaréan et Sébald Heyden. Josquin, Crespel et Lupi, ses élèves, composèrent des *déplorations* sur sa mort, qui ont subsisté jusqu'à nos jours : on trouve celle de Josquin dans l'Histoire de Burney et dans celle de Forkel. C'est un canon à quatre voix, avec paroles françaises, sur le chant et le texte de l'*Introït* de la messe des morts : c'est un morceau savant et très-singulier. Voy. l'introduction, p. 33.

OLEARIUS (JEAN CHRISTOPHE), archidiacre et assesseur du consistoire, à Arnstadt, inspecteur de la seigneurie d'Untergleichen, né à Arnstadt le 17 septembre 1668, publia en 1707, à Jéna, son *Evangelischer liederschatz*, en quatre volumes. Dans cet ouvrage, on trouve épars (et principalement dans la préface du troisième volume) des renseignemens intéressans sur Luther et d'autres compositeurs distingués de cantiques d'église.

OLEY (JEAN-CHRISTOPHE), organiste et second collègue à l'école d'Ascherslebeu, natif de Bernbourg, est cité comme virtuose sur le clavecin et l'orgue, il se distinguait surtout sur ce dernier par ses fugues et ses fantaisies. De ses compositions, il a été publié, de 1768 à 1776, Variations pour le clavecin, deux volumes; trois sonates pour le clavecin, et musiques simples, deux volumes. Il ne devait qu'à lui-même ses connaissances et son habileté.

OLIFANTE (D. GIOV.), musicien italien du dernier siècle, a publié un traité, sous le titre *Regole di musica di Rocco Radio aggiuntovi uno trattato di proportioni. Napol.* 1626.

OLIN (Madame ELISABETH), membre de l'académie royale de musique, et premiere cantatrice du théâtre de l'Opéra, à Stockholm. En 1782, elle chanta, avec beaucoup de succès, le premier rôle dans l'opéra de Cora, de Naumann.

OLIVIER, fut un organiste estimé, à Paris, vers 1750.

OLIVIER, français (peut-être le même que l'organiste de ce nom), prononça en 1750, le 15 avril, dans l'Académie royale de Lyon, un discours sur les Avantages que l'on pourrait tirer de la musique dans le traitement des maladies.

Hippocrate parle de l'effet immédiat de la musique sur le corps humain. Olivier va encore plus loin : l'air extérieur et l'air intérieur du corps humain, dit-il, ont ensemble une certaine harmonie ; les vibrations de l'air résonnant peuvent se communiquer à l'air intérieur, et accélérer par là ou arrêter la circulation du sang, émouvoir les nerfs et les esprits vitaux, affaiblir ou fortifier les organes, rétablir la santé et prolonger la vie, en maintenant l'équilibre entre les différens fluides du corps humain. Il soutient que ces vibrations de l'air produisent une espèce d'électricité beaucoup plus sûre et plus avantageuse. Pour prouver cette hypothèse, il fit l'expérience suivante : Il fit bander les yeux d'un sourd, et boucher les oreilles d'un aveugle, et les plaça l'un et l'autre à la porte d'un orchestre. L'un, dit-on, ressentit aussitôt une sensation inexprimable, et l'autre, pendant deux heures, se livra à des mouvemens convulsifs.

OLIVIER et GODEFROY, ont trouvé un procédé pour imprimer la musique en caractères mobiles avec une netteté inconnue en typographie, et une correction qu'on ne pouvait obtenir par l'ancien procédé. M. Gossec nous a montré des airs imprimés par M. Dupeyrat, où l'on reconnaît un plus grand degré de perfection que dans ceux de MM. Olivier et Godefroy.

OLIVIERI (M.), élève de Pugnani, est né à Turin vers 1757. Il resta quelques années attaché au théâtre de cette ville, qu'il fut obligé de quitter pour éviter le ressentiment d'un seigneur de la cour du roi de Sardaigne. Il allait souvent aux concerts que ce seigneur donnait chez lui. Un jour qu'il s'était fait attendre, celui-ci témoigna son mécontentement par des reproches très-durs. M. Olivieri, qui accordait son violon, et qui d'abord avait écouté sans murmurer des duretés qui se prolongeaient toujours, prend son instrument, le brise sur la tête du seigneur, et disparaît, laissant là tout son auditoire. Il se sauva à Naples, où M. de la Barre le connut de 1791 à 1793. Il y resta encore plusieurs années, et vint à Marseille, qu'il habita trois ans. On le croit maintenant à Lisbonne.

Ce violoniste a une grande facilité : on reconnaît en lui la bonne école ; et, malgré une forte corpulence et de très-gros doigts, il fait sans efforts des passages injouables pour tout autre. Son jeu est pur, brillant même, mais un peu froid. Il n'a encore publié que des variations sur une *barcarole* napolitaine, qu'on nomme *la Ricciorella*, et sur le duo de *la Cosa rara* (*Pace mio caro sposo*).

Il avait un frère, qu'il ne faut pas confondre avec lui. Ce frère a chanté au théâtre de Naples, sans succès, et jouait un peu du violoncelle.

OLIVO (SIMPLICIANO), de Mantoue, vivait dans le dix-septième siècle. Il fut maître de chapelle *del venerando oratorio della Steccata, chiesa ducale di Parma*. De ses compositions, on a imprimé : *Salmi di compieta, con litanie in ultimo, concertati a 8 voci e 2 violini, con una violetta e violoncino. Bologna*, 1674, op. 2, in-4°; et *Carcerato ninfa, in Venezia*, 1681.

OLTOLINA, a fait graver à Amsterdam, vers 1780, trois symphonies et trois quatuors pour violon.

OLYMPE, le Mysien, vivait avant la guerre de Troie, et fut élève de Marsyas. Plutarque dit qu'il fut le chef et le maître de la bonne musique, Il ne faut pas le confondre avec Olympe, le Phrygien, qui vivait du tems de Midas. On prétend que celui-ci fit connaître le premier à la Grèce des instrumens à cordes, et qu'il institua la coutume de célébrer, avec la flûte, des hymnes sur le *nôme Polycéphale*, en l'honneur des Dieux.

OMVILLE (SILAS d') ou DOMVILLE, connu sous le nom du capitaine Taylor, natif de Herfordshire, en Angleterre. Walther le cite à cause de ses grandes connaissances en musique. Dans sa jeunesse, il étudia à l'école de Westminster. Après avoir quitté cette école, il

s'appliqua à l'histoire et à la musique, et y fit les progrès les plus étonnans. Dans la suite, il se distingua dans les troupes du Parlement, en qualité de capitaine, fut employé dans la marine à Harwick, et mourut le 4 novembre 1678.

ONGARELLI (Rosa), cantatrice célèbre vers 1715, au service du landgrave de Hesse-Darmstadt.

ONSLOW (George), né de parens Anglais à Clermont, département du Puy-du-Dôme, a fait marcher de bonne heure, avec des études plus nécessaires, celle de la musique, et il a fini par s'y livrer, presque exclusivement. Le piano est l'instrument qu'il a le plus cultivé. Il a pris successivement des leçons de MM. Dussek, Hüllmandel et Cramer. Après avoir étudié la composition musicale, à Londres, sous M. Cramer, il a senti pour la musique une vocation prédominante. On connaît de lui une sonate pour le piano; trois quintettis, dont deux pour deux violons, deux alto et violoncelle; et un pour deux violons, alto et deux violoncelles. M. Pleyel a gravé, en outre, trois trios pour piano, violon et violoncelle, dans lesquels M. Onslow a su joindre la science au goût et à l'expression.

ONTRASCHECK (Jean), premier maître de chapelle de l'électeur de Mayence, mourut en 1742.

OPITZ (Martin), nommé, après son ennoblissement, M. de Boberfeld, poëte allemand, né à Bunzlau, en Silésie, le 23 septembre 1597, est le père de la poésie allemande et même de l'opéra allemand. Sa traduction allemande de l'opéra de Daphné, de Rinuccini; et de l'opéra de Judith, d'un auteur inconnu, furent les premiers drames lyriques qui parurent en Allemagne. Le premier, imprimé à Breslau en 1627, fut représenté à Dresde, avec la musique du maître de chapelle Schutz, sous l'électeur Jean-George Ier, à l'occasion des fêtes du mariage de sa sœur Marie-Eléonore avec George II, landgrave de Hesse. Opitz demeura long-tems à Liegnitz, en Silésie, et mourut de la peste, à Dantzick, le 20 août 1639. Le roi de Pologne venait de le nommer son historiographe et son secrétaire.

ORDOGNEZ (Pietro), musicien, Espagnol de naissance, fut célèbre en Italie au seizième siècle.

ORDONITZ (Charles d'), violoniste à la chapelle de l'Empereur, à Vienne, depuis 1766. Vers 1780, il fit graver, à Lyon, six quatuors pour violon, op. 1. Mais on connaît un nombre infiniment plus grand de ses compositions en manuscrit; ce sont principalement des symphonies. Il est aussi l'auteur de l'opéra allemand : Pour cette fois le mari est le maître.

ORGITANO, claveciniste de Naples, était regardé, en 1770, comme un des plus grands virtuoses sur son instrument. Il a fait graver à Londres un œuvre de sonates pour le clavecin.

ORGITANO, napolitain, élève de F. Paër, est mort à la fleur de l'âge. Il a laissé quelques ouvrages qui donnaient des espérances. Le premier air de l'opéra de *Pirro*, joué à Paris en 1811, est de la composition d'Orgitano.

ORIA (Giov. Battista), chanteur très-renommé dans sa patrie vers 1670.

ORISICCHIO, compositeur pour l'église à Rome. En 1770, ses compositions y étaient très-estimées et attiraient la foule.

ORLANDI, élève de F. Paër, a fait la musique du *Podesta di Chioggia*, opéra joué avec succès, au théâtre des Bouffons, en 1806.

ORNITHOPARCUS (A.) a publié à Leipsick, en 1517 : *Musicæ activæ micrologus*. C'est le premier livre imprimé, en Allemagne, sur cette matière. L'auteur y parle de ses voyages en Pologne, en Bohême, etc. Il doit y avoir une édition de 1533 ou 1535. Le nom d'Ornitoparchus est formé du mot grec *ornithos*, oiseau, et du mot latin *parcus*, avare; ce qui fait, en allemand, Vogelsang, qui est le véritable nom de l'auteur. Ce livre a été traduit en anglais par Dowland en 1609.

OROLOGIUS (Alexandre), musicien et compositeur au service de l'empereur à Vienne dans le commencement du dix-septième siècle. On a imprimé de lui : *Canzonette* à trois voix. Le premier livre à Venise, en 1590, et le deuxième livre,

ibid., en 1594. — *Intraden* à cinq et six voix. Helmstadt, 1597. Et un œuvre de motets. Venise, 1627. Sur ce dernier, il prend le nom d'Horologius.

ORPHÉE était fils d'Œagre, roi de Thrace. Il florissait au tems de l'expédition des Argonautes. Il s'appliqua avec ardeur à l'étude de la théologie fabuleuse, et voyagea en Egypte, attiré par la sagesse sublime des prêtres de ce pays, qui était alors le berceau des arts. Orphée se fit initier dans les mystères. De retour en Grèce, il apprit à ses concitoyens l'origine des Dieux, et leur enseigna la manière de les honorer. Il réveilla dans leurs âmes les sentimens religieux, introduisit l'expiation des crimes; et, sur le plan des Mystères d'Isis et d'Osiris, célèbres en Egypte, il institua les Orgies de Bacchus et de Cérès, et les Mystères, qu'on appelait Orphiques. Il donna aux Grecs les premières idées de l'astronomie, chanta la guerre des Titans, l'enlèvement de Proserpine, le deuil d'Osiris, les travaux d'Hercule. Enfin, les Grecs le regardèrent comme le père de la théologie païenne.

ORSANI (D. Francesco), élève du P. Martini, compositeur pour l'église, et membre de la société philarmonique de Bologne, était, en 1770, au nombre des compositeurs qui se disputaient le prix.

ORSINI (Gaetano), contre-alto excellent au service de l'empereur à Vienne, où il mourut, en 1740, dans un âge très-avancé, fut le premier chanteur dans l'opéra *Costanza e Fortezza*, que l'on donna à Prague, en 1723, en pleine campagne. François Benda dit dans l'histoire de sa vie, qu'Orsini le toucha jusqu'aux larmes, et qu'il tira beaucoup de profit de ce qu'il eut alors l'occasion d'entendre. Quanz, qui l'entendit à la même représentation, lui rend un témoignage aussi flatteur. Orsini eut le bonheur de conserver, jusque dans l'âge le plus avancé, sa belle voix avec sa souplesse et sa flexibilité.

ORSINI VIZZANI (Lucrezia), de Bologne, fit imprimer, vers 1623, la musique qui servait de déclamation à ses improvisations poétiques. Elle était, dit-on, écrite avec beaucoup de feu et de génie.

ORSLER (Jean-George), silésien, violiniste à la chapelle impériale de Vienne en 1766, avait été maître de chapelle du prince de Lichtenstein jusqu'à la mort de ce seigneur. Il n'a été rien publié de ses nombreuses compositions, parmi lesquelles on remarque beaucoup de symphonies à quatre pour l'église, outre vingt-quatre trios et six solos pour violon, qu'il composa vers 1760.

ORTHEL (Abraham), géographe du roi d'Espagne, né à Anvers le 9 juin 1527, mort le 26 juin 1598, donne, dans son *theatrum orbis*, quelques renseignemens sur la musique.

ORTING (Benjamin), directeur de musique à l'église de Sainte Anne à Augsbourg, né dans cette ville en 1717, était élève du célèbre Seyfert, chanteur de cette ville; et lors de la mort de ce dernier, il fut chargé des fonctions de sa place jusqu'à l'arrivée du directeur de musique Graf. Il a donné plusieurs compositions, telles que cantiques, cantates, motets, etc.; mais il n'en a été rien imprimé.

ORTIZ ou DE ORTO (Diego), de Tolède, contrapuntiste estimé vers 1565, a publié, à Venise, des hymnes et des psaumes en musique, ainsi qu'un *magnificat*, un *salve*, etc. On lui attribue aussi *El primo libro, nel qual si tratta delle glose sopra le cadenze, ed altre sorte de punti. Roma*, 1553. Glaréan, dans son *Dodecachordon*, cite avec éloge un morceau de sa composition.

ORTOLANI (Sgra), cantatrice, élève de Galuppi, brillait à Venise en 1770, au Conservatoire des incurables.

OSCULATI (Giulio), contrapuntiste de l'Italie de la fin du seizième siècle. Bonometti a conservé quelques-uns des motets de ce compositeur, dans son *Parnassus musicus Ferdinandœus*, qu'il publia en 1615.

OSSI (Giov.), chanteur célèbre, était, en 1725, au service du prince Borghèse, vice-roi de Naples.

OSTI, chanteur au théâtre de Rome vers 1736, s'est rendu célèbre

par son habileté à jouer les rôles de femmes.

OSWALD, chapelain à Sainte-Cécile, natif de Carlsbard, a fait imprimer à Augsbourg, en 1733, son premier ouvrage, intitulé *Psalmodia harmonica*, composé de vingt-un psaumes de vêpres pour quatre voix, deux violons, deux clarinettes et basse continue.

OSWALD (HENRI-SIGISMOND), ci-devant négociant, vivait en 1792 à Breslau, retiré du commerce, et était compté parmi les amateurs les plus distingués de musique dans cette ville. De 1783 à 1786, il a publié quelques recueils de chansons; un trio pour clavecin avec violon, et deux cantates pour le clavecin. Le roi de Prusse le nomma, en 1790, son conseiller de cour.

OTHO (JEAN-HENRI) a écrit un ouvrage: *Specimen Musicæ ex Lexico rabbinico excerptum*. Il y traite brièvement de la plupart des objets relatifs à la musique des Hébreux, selon les idées des partisans du Talmud. Ce traité se trouve dans l'*Ugolini Thes. antiq. sacr.*, t. XXIII, p. 491.

OTMAIER (GASPARD), musicien et compositeur, né en 1515.

OTT (JEAN), un des plus anciens fabricans de luths, était natif de Nüremberg, et y vécut vers 1463. Voy. Murr, *Kunstgeschichte*, t. V. Il paraît être le père ou le grand-père du compositeur Jean Otto.

OTTANI (BERNARDO), compositeur agréable et membre de la société philarmonique de Bologne, né à Turin vers 1748, maître de chapelle de la cathédrale de cette ville, étudia le contrepoint sous le Père Martini. Lors de l'exercice public des compositeurs à Bologne en 1770, il y fit exécuter un *Laudate pueri*, qui, selon M. Burney, était plein d'idées spirituelles. En 1772, on donna à Munich son opéra *l'Amore senza malizia*, qu'il avait composé en 1769. Un autre, intitulé *Il Maestro*, se jouait sur les théâtres de l'Allemagne vers 1790, sous le titre: Le Maître de chapelle. Nous ignorons ses autres ouvrages, dont on ne connaît que quelques airs isolés d'opéra en manuscrit, quoiqu'il soit bien constant qu'il a composé aussi beaucoup pour les instrumens. Il était en même tems peintre très-habile et tenor fort agréable.

Son frère Cajetano Ottani, tenor excellent, résidait à Turin en 1770. Il est aussi connu comme peintre de paysages.

OTTO publia à Breslau, vers 1782, un ouvrage de musique simple, sous le titre: *Vollctændiges Choralbuch* (Livre complet de Chœurs, etc.). On connaît aussi sous ce nom un concerto pour violon en manuscrit.

OTTO (GEORGE), maître de chapelle à Cassel, a publié en 1604, en trois volumes: *Opus musicum novum, continens textus Evangelicus, Dierum festorum, Dominicarum et feriarum per totum annum*, etc. Voyez Gerber.

OTTO (JEAN), le premier imprimeur de musique connu en Allemagne, était d'abord musicien à Nüremberg. En 1537, il commença par la publication de son *Novum et insigne opus musicum 4 et 6 vocum*. En 1543, il établit un magasin de musique. Il est mort en 1560.

OTTO (ETIENNE), de Freyberg en Misnie. Mattheson assure qu'antérieurement à l'ouvrage cité par Walther sous le titre: *Cronen-Crænlein*, il en avait publié un autre, ayant pour titre: *Etliche nothwendige fragen von der poetischen und ticht musik*, etc. 1632. Cet ouvrage n'a jamais été imprimé. Le manuscrit que Mattheson eut l'occasion d'avoir entre les mains, contenait dix-huit feuilles d'une écriture extrêmement serrée, avec un appendice d'une feuille, sous le titre: *Etliche Lehren sœinem incipienten inder musicâ poeticâ*, etc. L'ouvrage d'Otto était divisé en quatre classes: la première traitait de la nature de l'harmonie; la seconde, de la conjonction des sons; la troisième, des clauses, des divisions, des distinctions, des conclusions, des pauses, des fugues, etc.; et la quatrième, des modes et de leur transposition. Mattheson dit que cet ouvrage a été écrit d'une manière très-profonde pour le tems où il parut.

OTTUSI (OTTAVIO). Sous ce nom académique, Monteverde ou un de ses partisans adressa une lettre à Artusi, dans laquelle il soutenait

des propositions à l'appui de la pratique de ce maître. Il prétendait que la septième de dominante est plus douce à l'oreille que l'octave; que la quarte peut se résoudre en montant à la quinte, la tierce à la quarte, la quinte à la sixte majeure ou mineure. Artusi le combattit fortement.

OUGHTRED (William), mathématicien, né à Eaton en Angleterre, mourut à Londres le 12 juin 1660, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, par l'effet d'une joie excessive. Dans ses *Opuscula mathematica*, qui parurent à Oxford en 1677, in-8°., on trouve, sous le n°. 7, *Musica elementa*.

OUTREIN (Jean), né à Middelbourg en 1713, fut en dernier lieu prédicateur à Amsterdam, où il mourut. On a de lui: *Disputationes XV de clangore Evangelii sive de clangoribus sacris*, dans lesquelles il parle de la musique des Hébreux, et principalement de l'instrument *Magrepha*. Ugolini a inséré ce traité dans son *Thes. antiq. sacr.*, t. XXXII.

OUVRARD (René), né à Chinon en Touraine, devint maître de musique de la Sainte-Chapelle, et obtint, après dix ans, un canonicat à Saint-Gratien de Tours. On a de lui une histoire bien médiocre de la musique, intitulée: *Historia musices apud Hæbreos, Græcos, Romanos*. En 1660, il publia: Secret pour composer en musique par un art nouveau. Il eut mieux fait, dit La Borde, de ne pas dévoiler ce secret.

OVERBECK (Chrétien-Adolphe), savant de Hambourg, a publié en 1781: *Lieder und gesænge mit klavier melodien* (Chansons et cantiques avec mélodies pour le clavecin, etc.). Le magasin de Cramer, première année, renferme une annonce détaillée de cet ouvrage. Il était aussi l'auteur d'une parodie allemande du *Salve Regina* de Pergolesi, qu'il fit imprimer à Hambourg en 1785, en extrait pour le clavecin.

OVERBECK (Jean-Daniel), peut-être le père du précédent, né à Rethem, dans le pays de Zelle, en 1715, fut d'abord recteur au gymnase de Lubeck. Parmi la foule de ses écrits, nous ne citons que les suivans qui ont rapport à la musique: Réponse à la lettre du chanteur Ruez, sur les expressions de M. Batteux, au sujet de la musique. 1754. Voyez 1°. Marpurg, *Beytræge*, t. I, p. 312; et 2°. Vie de Gaspard Rung, directeur de musique. Lubeck, 1755, in-folio. Il nous semble cependant que c'est par erreur que le nom est écrit Rung, et qu'il faut lire plutôt Ruez.

OVERBECK (Arnold-Van), historien et poëte hollandais à Amsterdam, où il vécut de 1663 à 1678, a écrit, entr'autres ouvrages: *Psalmen Davids in neder duytsche Rymen gestelt met sang-noten*.

OVERKAMP (George-Guillaume), docteur en philosophie, et professeurs de langues orientales à l'université de Greisswalde, vers 1776, y naquit le 9 janvier 1707. On a de lui une dissertation intéressante: *De Declamationibus veterum*. Il est mort le 27 juillet 1790.

OZANAM, mathématicien de la fin du dix-septième siècle, a publié un Dictionnaire de mathématiques, dans lequel on trouve, page 640, un traité de musique théorique.

OZI (François), né à Montpellier vers 1750, bassoniste, employé dans divers orchestres, a publié plusieurs œuvres pour son instrument: depuis quelques années il a presqu'entièrement quitté la profession d'artiste pour celle de marchand de musique; et, en cette qualité, il a une part dans le magasin qui porte son nom.

P

PACCHIAROTTI (Gasparo), né près de Rome vers 1750, et non à Venise, comme le prétend Laborde, a commencé sa carrière musicale en 1760. Il a brillé successivement à Palerme, à Naples, à Milan, à

Lucques, à Turin et à Londres. On sait de quelle manière il débuta avec la Gabrieli. Voy. l'article Gabrieli. Pacchiarotti, dit M. Brydone, excelle dans le pathétique, qu'on néglige trop sur la plupart des théâtres; il donne plus d'expression qu'aucun autre à ses airs de chant, et fait plus d'impression sur les spectateurs parce qu'il sent profondément ce qu'il dit : il excite les cris de la surprise et arrache des larmes; et, chose remarquable, l'expression ne l'écarte jamais de la mesure : il a un autre mérite, c'est la manière d'accentuer le récitatif. On raconte qu'un jour il força au silence le plus profond un parterre italien presque comble : c'était dans l'adieu de Fabius à Emilie (du *Quinto Fabio*, d'Apostolo Zeno), où il fit entendre un morceau de récitatif, sans accompagnement ni air à la fin. Vers 1780, ce célèbre chanteur se trouvait à Londres. Depuis près de dix ans, il est retourné en Italie, et fait sa résidence habituelle à Padoue.

PACCHIONI (Dom Antonio), de Modène, élève de d'Ercoleo et de Giov.-Mar. Bononcini, né en 1654, mourut en 1738. Après avoir étudié profondément les ouvrages de Palestrina, il devint lui-même très-célèbre dans la science du contrepoint. Outre sa musique d'église imprimée, on connaît de lui un opéra, joué à Modène en 1682, ayant pour titre *La gran Matilda*.

PACELLI (Dom Antonio), compositeur vénitien, est surtout connu par une cantate (*Amor furente*), en 1723, et par la musique du drame *il Finto Esaü*, donné à Venise en 1698.

PACHELBEL (Jean), organiste célèbre à l'église de Saint-Sébald, à Nuremberg, étudia, à l'âge de seize ans, la composition chez Printz, à Ratisbonne. Il perfectionna la musique d'église de son tems, introduisit au clavecin le genre des ouvertures, et continua à travailler pour cet instrument dans la manière et le bon goût que Froberger, élève de Frescobaldi, avait rapportés de France et d'Italie. Il est mort le 3 mars 1706, à l'âge de cinquante-trois ans.

PACHELBEL (Guillaume-Jérome), fils du précédent, naquit à Erfurt vers 1685. Son père lui enseigna le clavecin et la composition; au moyen de ces leçons, il acquit assez d'habileté pour être en état d'occuper, avec honneur, la place d'organiste à Wahre, près Nuremberg. En 1706, il fut nommé, encore du vivant de son père, à la place d'organiste à l'église de Saint-Jacques, à Nuremberg. La liste de ses ouvrages se trouve dans le Dictionnaire de Walther.

PACHYMERES (George), né en 1242, à Nicée, où son père, issu d'une des premières familles de Constantinople, s'était réfugié lors de la prise de cette ville par les Latins. Après l'expulsion de ces derniers par les Grecs, Pachymeres revint à Constantinople; il avait alors dix-neuf ans. S'étant exercé pendant plusieurs années dans la théologie, la philosophie, et dans les autres sciences, il entra dans l'état ecclésiastique, et parvint bientôt aux charges les plus éminentes dans l'église et dans le civil. Il mourut en 1310, ou, selon d'autres, en 1340.

Il a laissé plusieurs ouvrages intéressans, parmi lesquels nous ne citons ici que les suivans, savoir : *De harmonicâ et musicâ*, et *De quatuor scientiis mathematicis, arithmeticâ, musicâ geometriâ et astronomiâ.*

PACICHELLI (Giov.-Bat.), docteur en droit, auditeur du légat du Pape en Allemagne, vers la fin du dix-septième siècle, étudia la jurisprudence à Pise, où il fut aussi gradué docteur; dans la suite, il prit l'état ecclésiastique, et fut nommé abbé. Parmi les ouvrages qu'il a laissés, il s'en trouve un sous le titre *Lucubratio, de tintinnabulo nolano. Napoli*, 1693, in-12.

PACINI (Andrea), chanteur célèbre et castrat italien, vécut vers 1725. C'est principalement au théâtre de Venise qu'il s'est acquis sa grande réputation.

PACINI (Anna), cantatrice distinguée; de 1783 à 1786, elle se trouvait à Hanovre, avec une société d'acteurs d'opéra. En 1786, elle se fit aussi entendre, avec succès, à Gœttingue. Sa voix était un contre-alto plein, sonore et d'une étendue prodigieuse. Elle possédait

une grande habileté dans les traits et montra beaucoup de goût et d'habileté dans les variations.

PACINI (N.), Napolitain, né vers 1774, a étudié la composition au conservatoire de *la Pietà*. Il a donné, au théâtre de l'Opéra-Comique, Isabelle et Gertrude, en 1805, musique refaite; et en 1808, au même théâtre, Amour et mauvaise tête, en trois actes. M. Pacini est l'un des éditeurs du Journal des Troubadours pour le chant, qu'il fait en société avec M. Blangini, et il y a inséré des romances charmantes de ce dernier.

PADUANA (Signora), cantatrice, élevée au conservatoire *delle Mendicante*, à Venise. En 1768, on la regarda comme la plus belle voix de l'Italie.

PAER (FERDINANDO), directeur et compositeur de la musique particulière de S. M. l'Empereur Napoléon, est né à Parme en juillet 1774. Après avoir fait ses études dans le séminaire de cette ville, il se livra à la composition sous Ghiretti, Napolitain, confrère du célèbre Sala, au conservatoire de *la Pietà*. A l'âge de dix ans, il fut appelé à Venise, où il donna son premier opéra (*Circe*), qui eut beaucoup de succès. Il se rendit ensuite à Padoue, à Milan, à Florence, à Naples, à Rome, à Bologne, etc. Le duc de Parme, son parrain, lui fit une pension, et lui permit d'aller à Vienne, pour y composer plusieurs ouvrages.

A la mort de Naumann (en 1806), il fut appelé à Dresde, en qualité de maître de chapelle. La mort du duc de Parme lui permit d'accepter cet engagement, que l'Electeur lui proposa pour tout le tems de sa vie. M. Paër partit pour Dresde, et y composa plusieurs opéras, que le plus brillant succès a couronnés.

S. M. l'Empereur Napoléon, après la bataille d'Jéna, fit venir près de lui M. Paër et son épouse, excellente cantatrice. Ils suivirent l'Empereur à Posen et à Varsovie, où ils lui donnèrent de petits concerts. S. M. les dégagea du service de la cour de Saxe pour passer à celle de France; et M. Paër est fixé pour tout le tems de sa vie à Paris, avec le titre de directeur et compositeur de la musique particulière de S. M.

M. Paër est membre de l'Académie des Beaux-Arts de Naples, et de celles de Bologne et de Venise. Il est dans sa trente-septième année, et il a déjà composé trente opéras, sans compter des ouvertures, ariettes, cantates, sonates, et autres légères compositions.

Les opéras qu'il a donnés en Italie avec un plein succès sont: *Circe; la Locanda de' Vagabondi; Oro fa tutto; Laodicea; Cinna; Agnese; l'Intrigo amoroso; il Principe di Taranto; Idomeneo; i Due sordi; la Testa riscaldata; la Griselda*, etc. Ceux composés à Vienne sont: *Camilla; il Morto vivo; il Calroralo; Ginevra d'Amieri; Achille.* Les ouvrages pour la cour consistent en cantates pour feue l'impératrice Thérèse, fille de la reine Caroline, avec qui il avait l'honneur de les chanter. Voici les titres de ces cantates: *Bacco ed Arianna; la Conversazione armonica; il Trionfo della chiesa cattolica; il S. Sepolcro.*

Il a composé à Dresde les opéras suivans: *I fuor' usciti; Leonora:* et à Prague, *Sargino*, dont le succès fut d'autant plus flatteur pour M. Paër que c'est à Prague que Mozart a composé les chef-d'œuvres de Dom Juan, de Figaro, et de la Clémence de Titus.

Nous connaissons, à Paris, quelques opéras de M. Paër, qui font desirer d'entendre les autres. Le prince de Tarente, *la Camilla* et *la Griselda* ont été joués ici avant l'arrivée de l'auteur. Depuis quelques mois, on a repris *la Griselda*, et cette composition musicale est du petit nombre de celles qui sont mieux goûtées à mesure qu'elles sont plus entendues.

M. Paër a déjà fait pour le théâtre de la cour de France *Numa Pompilio* et *i Baccanti.* A son titre de directeur de la musique particulière de S. M., il faut joindre celui de maître de chant de l'impératrice Marie-Louise, qui semble née pour tous les arts, et principalement pour la musique. On sait que ce dernier talent est héréditaire dans cette auguste famille. Voy. les articles *Marie-Thérèse* et *Marie-Antoinette.*

L'épouse de M. Paër est maintenant à Ferrare. Elle a près d'elle ses deux fils, dont l'aîné, âgé de neuf ans, est déjà très-habile sur le piano, puisqu'il exécute parfaitement les morceaux les plus difficiles de Dussek. C'est marcher en ce point sur les traces de son père, qui est à la fois un pianiste et un compositeur du premier ordre.

PAGANEL (M. P.), écrivain très distingué, qui s'est formé à l'école de Montesquieu, a composé dans ses momens de loisir plusieurs grands opéras, dont trois ont été mis en musique par le comte de Lacépède. Voy. la Poétique de la musique, deux volumes in-8°, 1785. M. Kalkbrenner, fils, célèbre pianiste, vient aussi de mettre en musique un opéra de M. Paganel.

PAGANELLI (Gius.-Ant.), directeur de la musique de la chambre de S. M. le roi d'Espagne, était né à Padoue. En 1733, il était à Augsbourg, avec une société d'acteurs, et tenait le clavecin au théâtre. On a de lui plusieurs opéras, plusieurs œuvres de musique instrumentales, et des odes d'Horace mises en musique.

PAGENDARM (Jacques), chanteur à Lubeck, naquit à Hervorden le 6 décembre 1646. Il fréquenta d'abord l'école de Hildesheim et de Magdebourg, et visita ensuite les universités de Helmstadt et celle de Wittemberg, où son frère était magister et professeur En 1670, il fut nommé chanteur à Osnabruck, et, neuf ans après, il obtint la place de chanteur à Lubeck, dans laquelle il fut installé le 28 août 1679. A cette occasion, il tint un discours sur la musique, dans lequel il en fit la description, la division et l'éloge. Il mourut le 14 janvier 1606, après avoir occupé cette place, avec honneur, pendant ving-sept ans.

Il a fait imprimer, à Lubeck, un ouvrage in 8°, sous le titre *Cantiones sacræ*, etc. C'était un homme tres-érudit et un savant archéologue.

PAGHETTI (Angela, Elena et Francesca), de Bologne, cantatrices célèbres vers 1750.

Une autre cantatrice (Justina Paghetti) jouit d'une grande réputation, en Italie, en 1680.

PAGI (Fr.), né à Lambesc le 7 septembre 1654, mort à Gand le 21 janvier 1721, donne, dans son *Breviarium historico-chronologicum*, beaucoup de renseignemens sur les faits des souverains pontifes relativement à la musique.

PAGIN, né en 1730, fit exprès le voyage d'Italie pour prendre des leçons de Tartini. A peine âgé de vingt ans, il revint à Paris, et joua plusieurs fois au Concert Spirituel avec le plus grand succès. Mais, comme il n'exécutait que de la musique de Tartini, les musiciens français se liguèrent contre lui; et les applaudissemens ironiques qu'il reçut un jour au Concert Spirituel le déterminèrent à n'y plus reparaître. Pour réparer l'injustice qu'on lui avait faite, le comte de Clermont l'attacha à son service, et lui donna un emploi honorable dans sa maison.

En 1770, le docteur Burney l'entendit dans une societé particulière, et il admira dans son jeu beaucoup d'expression et de légèreté. Personne n'a mieux réussi que Pagin à tirer un beau son, et partout également beau. On a de lui un œuvre de six sonates, gravé à Paris, en 1748. Dans l'Art du violon ou la Division des écoles, J.-B. Cartier a rapporté l'adagio de la sixième sonate, sous le n°. 139.

PAISIBLE, flûtiste et compositeur célèbre pour son instrument, vécut à Londres vers 1680. Des ouvrages qu'il y a publiés, nous en citons un ici, ayant pour titre *Musick perform'd before her majesty and the new king of spain, overture* 3.

PAISIBLE (N.), violoniste célèbre du Concert Spirituel et musicien de la duchesse de Bourbon-Conti, né à Paris en 1745, fut un des bons élèves de Gaviniés. Son maître, charmé de lui trouver tant de talent, contribua à lui faire obtenir les places dont nous venons de parler.

Paisible, ayant voulu voyager, parcourut une partie de la France, l'Alsace, les Pays Bas, l'Allemagne, et alla jusqu'à Pétersbourg. Partout il obtint des succès.

A Pétersbourg, il voulut se faire connaître de l'Impératrice, cette grande protectrice des arts; mais Lolli, qui était alors au service de cette princesse, sut l'en écarter par ses intrigues. La recette de deux concerts publics, qu'il donna, n'ayant pu suffire à son entretien, il s'engagea au service d'un comte, qui le mena à Moscou; mais les désagrémens de ce service le lui firent bientôt quitter. Il donna encore deux concerts, qui ne lui payèrent pas même leurs frais. Resté sans ressource, on lui conseilla de donner des leçons, il ne put s'y résoudre, craignant de gâter son talent. Il promit à ses créanciers de les satisfaire dès qu'il serait de retour à Pétersbourg; mais, arrivé dans cette capitale, et ne trouvant aucun moyen de gagner de quoi payer ses dettes, il se brûla la cervelle. Il avait laissé une lettre, par laquelle il prenait tendrement congé de ses amis, et les priait de payer ses dettes (qui montaient à mille sept cents roubles) par la vente de son violon et de ses autres effets, dont la valeur surpassait de beaucoup cette somme. Telle fut la fin déplorable de cet artiste (en 1781).

On connaît de sa composition: deux concertos de violon, op. 1, à Paris; six quatuors pour violon, à Paris; et six quatuors pour violon, op. 3, à Londres.

PAISIELLO. Ce célèbre compositeur ayant bien voulu nous adresser une notice très-détaillée et très-exacte de ses travaux, nous croyons, vu l'intérêt qu'inspirent sa personne et ses ouvrages, ne pouvoir rien faire de mieux, pour répondre à sa confiance et à l'attente du public, que d'en donner ici une traduction littérale, sans aucune altération ni changement.

Le chevalier Giov. Paisiello, cédant aux instances qui lui sont faites par divers auteurs de biographies publiées soit à Paris, soit à Leipsick, soit en d'autres capitales de l'Europe et de l'Italie, s'est occupé de rechercher l'origine et la suite de ses travaux dans l'exercice de son art, qu'il rapporte à trois époques principales. Il a en conséquence rédigé la notice suivante, qu'il adresse à M. Choron, à Paris.

J. Paisiello, fils de François et de Grazia Fogiale, est né à Tarente le 9 mai 1741. Son père était un artiste vétérinaire très-distingué dans son art, et la réputation qu'il avait acquise non-seulement dans la province de Lecce, mais dans tout le royaume, lui mérita l'honneur d'être employé par le roi de Naples, Charles III, durant la guerre de Velletri.

Son père prit le parti, dès qu'il eut atteint sa cinquième année, de le faire étudier, jusqu'à l'âge de treize ans, chez les jésuites, qui avaient un collége à Tarente; et comme l'usage de ces pères était de faire chanter l'office de la Vierge dans toutes les fêtes, ils remarquèrent, lorsque leur jeune élève chantait les heures de Matines, qu'il avait une belle voix de contre-alto et une excellente oreille. Sur cette observation, un chevalier, D. Girolamo Carducci, de la même ville, qui faisait exécuter de la musique dans la semaine sainte, en l'église des Capucins, essaya de lui faire chanter quelques morceaux de mémoire. Le jeune Paisiello s'en acquitta de manière à faire croire qu'il étudiait la musique depuis long-tems: c'était au mois de mars 1754. Le chevalier Carducci, voyant les heureuses dispositions du jeune Paisiello, conseilla à son père de l'envoyer à Naples pour lui faire étudier la musique, et décidément de l'attacher, à cet effet, à quelque bon maître de chapelle; mais ses parens ne voulurent point y consentir, parce qu'étant fils unique, ils ne pouvaient se résoudre à l'éloigner d'eux.

Les instances multipliées du chevalier commencèrent cependant à fléchir ses parens, et ils promirent de donner réponse après avoir fait encore de mûres réfléxious. En effet, au bout de quelque tems, ils se décidèrent à l'envoyer à Naples; et en attendant le moment de son départ, qui fut fixé au mois de mai suivant, il employa tout son tems à apprendre les premiers élémens de la musique sous un ecclésiastique, prêtre séculier, nommé Don Carlo Resta, de Tarente, tenor excellent, qui jouait fort bien de l'archiluth, instrument dont il se

servit pendant ces deux à trois mois qui lui suffirent pour acquérir ces premières connaissances. Il partit ensuite pour Naples avec son père, et au mois de juin 1754, il fut reçu au Conservatoire de S. Onofrio, où il eut le bonheur de trouver pour maître du Conservatoire, le célèbre Fr. DURANTE. Ce fut sous lui qu'il fit ses études; en sorte qu'au bout de cinq ans il devint premier maître (1) parmi les élèves du Conservatoire. Pendant quatre autres années, il y composa des messes, psaumes, motets, oratorios, et un intermède bouffon, qui fut exécuté dans le même Conservatoire. Cet intermède lui procura l'avantage d'être employé pour composer, en 1763, un opéra pour le théâtre de Bologne.

C'est ici que commence la première époque de ses travaux.

Au théâtre *de' Marsigli*, à Bologne : *la Pupilla ; i Francesi brillanti ; il Mondo alla rovescia.* — Modène : *Madama l'umorista.* — Parme : *le Virtuose ridicole ; i Sogno d'Abano.* — Venise : *il Ciorlone ; le Pescatrici.* — Rome : *il marchese Tulipano.* — Naples : *la Vedova di Bel genio ; l'Imbroglio delle Vajasse ; l'Idolo Cinese* (ce fut pour cet ouvrage que la cour de Naples prit l'usage de faire jouer des *opera buffa* sur le petit théâtre de la cour); *Lucio Papirio ; il Furbo mal accorto ; l'Olimpia ;* Pelée, cantate pour le mariage de Ferdinand IV et de Marie-Caroline d'Autriche. — Venise : *l'Innocente fortunato.* — Milan : *Sismano nel Mogolle.* — Naples : *l'Arabo Cortese ; la Luna habitata ; la Contesa dei Numi.* — Rome : *la Semiramide ; il Montezuma.* — Naples : *le Dardane ; il Tamburro notturno.* — Venise : le même ouvrage, avec des changemens et des augmentations. — Milan : *l'Andromede.* Il composa alors, en cette ville, douze quatuors à deux violons, viole et clavecin, pour S. A. R. l'archiduchesse Beatrix d'Este, épouse de Ferdinand d'Autriche, duc de Milan. — Turin : *Annibale in Italia ; i Filosofi ; il Giocatore.* — Naples : *la Somiglianza dei Nomi ; l'Astuzie amorose ;* une messe des morts à deux chœurs, pour les funérailles du prince royal D. Gennaro di Borbone; *gli Scherzi d'amore et di fortuna ; D. Chisciote della Mangia ; la Finta maga ; l'Osteria di Merc Chiaro.* — Modène : *Alessandro nell Indie.* — Naples : *il Duello comico ; D. Anchise Campanone ; il Mondo della Luna.* — Venise : *la Frascatana ; la Discordia fortunata ; il Demofoonte.* Dans ce même tems, il fut engagé pour le théâtre de Londres ; mais l'invitation de la cour de Russie lui fit rompre son engagement. — Naples : *Socrate imaginari.* — Florence : *le Gran Cid ; il Finto principe.* — Rome : *le Due contesse ; la Disfatta di Dario* (ce fut dans cet opéra que l'on vit, pour la première fois, un air à deux mouvemens : *Mentre ti l'ascio, o figlia,* chanté par le tenor Anzani, et qui depuis servit de modèle à tous les compositeurs). — Naples : *dal Finto il vero.* Cet opéra est l'époque où la cour de Naples alla, pour la première fois, au théâtre bouffon. Dans la même année, c'est-à-dire le 28 juillet 1776, il partit pour la Russie et entra au service de Catherine II, avec quatre mille roubles d'appointemens. Comme maître de musique de la grande duchesse, il avait neuf cent autres roubles ; et la maison de campagne qui lui était fournie tous les ans pendant cinq ou six mois, lui procurait deux mille roubles. Tous ces avantages et quelques autres réunis lui formaient un traitement annuel de neuf mille roubles.

SECONDE ÉPOQUE.

M. Paisiello demeura en Russie neuf années, pendant lesquelles il y composa : *la Serva Padrona, il Matrimonio inaspettato, il Barbiere di Siviglia, i Filosofi imaginari, la Finta amante* (cet opéra fut composé pour le voyage de Catherine à Mohilow, en Pologne, où elle eut une entrevue avec Joseph II), *il Mondo della Luna* (en un acte), *la Nitteti, Lucinda ed Armidoro, Alcide al Bivio, Achille in Sciro,*

(1) C'est le nom que l'on donne, dans les conservatoires, aux élèves répétiteurs.

une cantate pour le prince Potemkim, un intermède pour le prince Orloff.

Dans le tems de son séjour en ce pays, il composa pour son élève la grande duchesse Marie Federowna, épouse du grand duc Paul Petrowitz, depuis impératrice, plusieurs sonates, caprices et pièces pour le piano, formant deux volumes. Il y rédigea aussi un recueil des règles pour l'accompagnement au forte-piano, sur le *partimento*. Cet opuscule fut imprimé en Russie, et l'impératrice lui fit, à cette occasion, présent d'une pension annuelle de neuf cent roubles.

A Varsovie, il donna l'oratorio de la Passion, paroles de Métastase, pour le roi Poniatowski.

Troisième Époque.

A Vienne, il composa, pour l'empereur Joseph II, l'opéra du Roi Théodore, et douze symphonies concertantes. De là, il retourna à Naples. A son arrivée en cette ville, le roi Ferdinand IV le prit à son service en qualité de maître de chapelle, avec un traitement annuel de douze cents ducats. Il composa aussitôt son opéra *Antigono*. A Rome, *l'Amore ingapuzo*; à Naples, *la Grotta di Frofonio, le Gare generose, l'Olimpiade, il Pirro*. Cet ouvrage fut le premier où l'on vit employer, dans le genre sérieux, les introductions et finales. On y remarque une scène où le principal personnage, exécutant un monologue, est surpris par des soldats qui arrivent au son d'une marche militaire, laquelle s'accorde avec le chant de l'acteur : scène qui depuis a servi de modèle à un grand nombre de compositeurs.

A cette même époque, M. Paisiello reçut de la part du roi de Prusse (Guillaume) une invitation de venir à Berlin; mais il ne put se rendre à cette invitation, parce qu'il était attaché au service du roi de Naples (Ferdinand IV de Bourbon).

Peu après, il donna à Naples *I Zingari in fiera*, et, dans le même tems, il composa, pour les funérailles du général Hoche, une symphonie funèbre, qui lui valut une récompense du général Bonaparte. Il donna ensuite *la Fedra*, avec des ballets analogues; *le Varie gelosie; Calone in Utica*.

Invité à prendre un nouvel engagement pour la Russie; les motifs qui lui avaient fait refuser les offres du roi de Prusse, l'empêchèrent d'accepter celles de la cour de Russie. Le roi de Naples lui commanda de mettre en musique *Nina a la pazza d'amore*, pour le petit théâtre de la campagne du Belveder. Cet ouvrage fut ensuite joué au théâtre des Florentins, avec l'addition du quatuor.

Giunone Lucina fut composé pour les relevailles de la reine de Naples (Caroline d'Autriche). Dans cette cantate, on voit, pour la première fois, un air entremêlé de chœurs, ce qui depuis a été imité par d'autres compositeurs. Elle fut suivie de *la Zenobia di Palmira*.

Demandé à Londres, et dans l'impossibilité de s'y rendre, il envoya au théâtre de cette ville l'opéra de *la Locanda*, qui fut ensuite joué sur celui de Naples, sous le titre *del Fanatico in berlina*, avec l'addition d'un quintetti. Il composa ensuite un grand *Te Deum* pour le retour d'Allemagne de LL. MM. le roi et la reine de Naples; une cantate (*de Dafne ed Alceo*) pour l'Académie *dei Cavalieri*; une cantate (le Retour de Persée) pour l'Académie des Amis; *l'Elfrida* et *l'Elvira*.

A Venise : *I Giuochi d'Agrigento*.

A Naples : *La Didone; l'Inganno felice; l'Andromaca*.

La révolution s'étant déclarée à Naples en 1799, le gouvernement prit aussitôt la forme de république. La cour ayant abandonné Naples pour se retirer en Sicile, le gouvernement nomma M. Paisiello maître de musique de la nation. Mais la famille des Bourbons ayant été rétablie, on lui fit un crime d'avoir accepté cet emploi, et, jusqu'au moment où il se fut lavé des reproches qu'on lui faisait, ses appointemens furent supprimés. Enfin, au bout de deux ans, il rentra dans sa place et dans ses appointemens. Dans la suite, il fut demandé par le premier Consul de France Napoléon Bonaparte, et le Roi de Naples

Ferdinand lui donna une dépêche, avec ordre de se rendre à Paris et de se tenir à la disposition du premier Consul. Le ministre de France Alquier, résidant à Naples, le pressa à cette occasion de déclarer ses intentions sur les honoraires et le traitement qu'il desirait. M. Paisiello répondit qu'il lui suffisait de l'honneur de servir le premier Consul.

Arrivé à Paris, on lui fournit un appartement meublé, un carrosse de la cour; il lui fut assigné un traitement de douze mille francs, et une gratification de dix-huit mille francs pour les frais de son séjour, outre les dépenses du voyage.

On lui proposa à Paris divers emplois, tels que celui de directeur de l'Académie Impériale, du Conservatoire; il les refusa tous, et se contenta de celui de directeur de la chapelle, qu'il composa d'excellens artistes. Il fit pour cette même chapelle seize services sacrés de musique, consistant en messes, motets, prières, etc.; et, outre cela, il composa l'opéra de Proserpine, pour l'Académie de Musique, et fit aussi une grand'messe à deux chœurs, un *Te Deum* et des prières pour le couronnement de l'Empereur.

Enfin, comme le climat de Paris ne convenait pas à son épouse, il quitta cette ville, après deux ans et demi de séjour; et, malgré l'éloignement où il est de la France, il continue d'envoyer tous les ans à S. M. une composition sacrée pour l'anniversaire de sa naissance, qui tombe le 15 août. Un an après son départ, l'Empereur lui fit faire la proposition de se rendre à Paris; mais le mauvais état de sa santé l'empêcha de se rendre à cette invitation.

La famille des Bourbons ayant été obligée de quitter Naples, le roi Joseph-Napoléon, qui monta sur le trône, le confirma dans sa place de maître de chapelle, de compositeur et directeur de la musique de sa chambre et de sa chapelle, avec dix-huit cents ducats d'appointemens. Il a composé pour cette chapelle vingt-quatre services, consistant en messes, motets et prières.

Dans le même tems, S. M. l'Empereur et Roi lui fit l'honneur de lui envoyer la croix de la légion d'honneur, que le roi Joseph lui remit lui-même, en lui assurant une pension de mille francs.

Il a depuis composé l'opéra *Dei Pittagorici*, qui peut servir de modèle aux poëtes et aux musiciens, et qui lui valut de la part du Roi la décoration de l'ordre des Deux-Sicile; il fut aussi nommé membre de la Société Royale de Naples, président de la direction musicale du Conservatoire Royal. Le roi Joseph-Napoléon étant passé en Espagne, le roi Joachim-Napoléon, qui lui a succédé, a confirmé M. Paisiello dans tous ses emplois.

Lors du mariage de l'Empereur avec S. A. I. et R. l'Archiduchesse d'Autriche, M. Paisiello a cru de son devoir de présenter à S. M. une composition sacrée; et, en signe de remerciement, S. M. lui a fait remettre une gratification de quatre mille francs, qui fut accompagnée d'une lettre du grand maréchal du palais, où les remercîemens lui étaient adressés de la part de Sa Majesté.

Outre les charges dont nous avons déjà parlé, M. Paisiello est maître de chapelle de la cathédrale de Naples, pour laquelle il a composé plusieurs services *alla Palestrina :* il est aussi maître de chapelle de la municipalité. Il avait aussi composé pour plusieurs communautés d'hommes ou de femmes, aujourd'hui détruites, un grand nombre d'offices, tels que trois messes à deux chœurs; deux messes à cinq voix; trois messes à quatre voix; deux *Dixit* à cinq voix; quatre *Dixit* à quatre voix; trois motets à deux chœurs; six motets à quatre voix; un *Miserere* à cinq voix, *alla Palestrina*, avec accompagnement de violoncelle et de viole; un *Christus*; trois cantates à voix seule, pour les amateurs; quatre nocturnes à deux voix; six concertos pour le forte-piano, composés exprès pour l'infante princesse de Parme, depuis reine d'Espagne (épouse de Charles IV).

M. Paisiello est le premier qui a introduit dans les théâtres bouffons de Naples, la viole, instrument qui n'y était point en usage. Il est aussi le premier qui ait introduit dans ces théâtres et dans les églises l'usage

des clarinettes et bassons concertans.

Il fut aussi le premier qui fit lever la défense d'applaudir au théâtre Saint-Charles les chanteurs et les compositeurs; ce fut dans l'opéra de L. Papirius, à un air que chantait Carlo Raina, que le Roi donna l'exemple, en applaudissant le premier.

M. Paisiello a été nommé membre de plusieurs sociétés savantes, telles que l'Académie *Napoleone* de Lucques; l'Académie Italienne, séante à Livourne; la société des Enfans d'Apollon, de Paris. Il a été nommé le 30 décembre 1809 membre associé de l'Institut de France.

Parmi les nombreux ouvrages dont nous venons de donner la liste, il en est plusieurs qui ont eu un succès général, qui ont été joués et se jouent encore sur les principaux théâtres de l'Europe. Ce sont, parmi les opéras bouffons, *la Frascatana, le Due Contesse, il Re Teodoro, il Barbiere di Siviglio, il Furbo mal accorto, D. Anchise Campanone, la Modista raggiratrice, I Zingari in fiera, dal Finto il vero, l'Inganno felice, l'Arabo Cortese, l'Amor contrastato, il Tamburro notturno, la Pazza per amore, l'Innocente Fortunata, il Matrimonio inaspettato, la Serva Padrona, I Filosofi imaginari, le Gare generose, la Grotta di Trofonio.* Parmi les opéras sérieux, *la Diffatta di Dario, l'Elfrida, il Pirro, la Nitteti, l'Antigono, Lucinda ed Armidoro, l'Olympiade, il Demetrio, l'Andromaca, la Fedra, Catone in Utica, I giuochi d'Agrigento.* Parmi les ouvrages d'église, la Passion, la messe à deux chœurs, le *Te Deum*, les motets et symphonies funèbres.

Quoique le poëme froid et ennuyeux de Proserpine ait beaucoup nui au succès de sa musique en France, aux yeux d'un public où le mérite du poëme décide du succès d'un opéra, M. Paisiello pense que cet ouvrage, traduit en italien, ira grossir le nombre de ceux sur lesquels est fondée sa réputation.

Ici se termine la notice que M. Paisiello a bien voulu nous adresser concernant sa personne et ses travaux. Elle est rédigée, comme on le voit, de la manière la plus exacte et la plus cathégorique, et elle ne laisse, quant aux faits, absolument rien à desirer. Nous ne nous proposons donc d'y rien ajouter à cet égard; mais nous croyons, pour la compléter, devoir y joindre quelques renseignemens sur le genre de son talent et sur les qualités qui le caractérisent. Ce sont, pour le dire en peu de mots, une fertilité d'invention extraordinaire et une heureuse facilité à trouver des motifs pleins à la fois de naturel et d'originalité, un talent unique à les développer par les ressources de la mélodie même, et à les embellir de détails toujours intéressans; une conduite toujours pleine de verve et de sagesse; un goût, une grâce et une fraîcheur de mélodie, par lesquels il a de beaucoup dévancé tous les autres compositeurs, et a servi de modèle à tous ceux qui ont travaillé après lui. Sa facture, toujours très-simple et dégagée de toute affectation de *savantisme*, est toujours non-seulement très-correcte, mais très-élégante, et ses accompagnemens, toujours très-clairs, sont en même tems brillans et pleins d'effet. Quant à l'expression, quoique l'amabilité semble être le trait principal et dominant de son caractère, il n'en est pas moins vrai qu'il sait parfaitement varier ses tons, saisir tous les genres, et passer du bouffon, du naïf et de l'ingénu au pathétique, au *grandiose*, au terrible même, sans jamais rien perdre cependant de la grâce et de l'élégance dont il semble ne pouvoir se départir.

Telles sont les qualités qui ont réuni à M. Paisiello tous les suffrages, tant ceux du public et des amateurs que ceux des savans et des maîtres.

Aucun compositeur n'a peut-être, en aucun tems, été plus universellement aimé, recherché, applaudi, chanté dans toutes les nations de l'Europe, et n'a mieux mérité de l'être, aucun n'a plus joui de tous les genres de succès. Placé à la fois parmi les auteurs les plus aimables et parmi les plus grands classiques, il a reçu les hommages de son siècle, et s'est assuré ceux de la postérité.

PAIN (Madame), amateur à Paris, est une virtuose distinguée sur le violoncelle, instrument encore plus extraordinaire sous la main d'une femme que le violon.

PAITA (Giov.), Génois, célèbre tenor, à Venise, en 1726. Quanz, dans sa vie, lui rend le témoignage qu'il savait rendre l'adagio dans la plus grande perfection. On ne l'appelait alors que *le roi des tenors*. Il touchait en même tems du clavecin avec une habileté surprenante. Il établit par la suite, à Gênes, une école de chant qui devint très-célèbre.

PAIX (Jacques), d'Ausbourg, organiste à Lauingen, où il publia, en 1589, un traité allemand (De l'utilité de la musique aux églises, aux écoles et dans les maisons particulières). On a de lui, en outre, les ouvrages pratiques suivans, savoir : 1°. Un livre de tablature pour l'orgue, 1583. 2°. *Selectæ et artifisiosæ et elegantes fugæ duarum, 3, 4, et plurium vocum, partim ex veteribus et recentioribus musicis collectæ, partim compositæ à Jacobo Paix, Augustano, organico Lauingano. Lauingæ*, 1587, in-4°. Voici les noms des compositeurs dont il a choisi les ouvrages pour former ce recueil : *Jodocus Pratensis* (Josquin Després), Pierre Platensis, Grégoire Maier, Antoine Brumelius, Jacques Hobrecht, Senflius, Okenheim, Louis Daserus, et Orlande Lassus. 3°. Quelques messes et un livre de fugues, avec notes et lettres, selon l'ordre des douze espèces de tons. Launingue, 1588, in-8°.

PALADINI (Giuseppe), de Milan, maître de chapelle dans cette ville, a composé plusieurs oratorios, qui ont été exécutés de 1728 à 1743.

PALADINO (Giovan.), chanteur de Milan, jouissait de beaucoup de réputation vers 1710.

PALAFRETTI. Le maître de chapelle Stœlzel parle avec éloge de deux compositeurs de ce nom qui vécurent à Florence vers 1712. L'un d'eux fut en même tems virtuose distingué sur le théorbe, et existait encore en 1726.

PALAVERA (Franc.), Espagnol, exerça, vers 1580, la musique en Italie, où il fut très-estimé.

PALAVICINO (Benedetto), fut maître de chapelle du duc de Mantoue. Outre les ouvrages cités par Walther, il a fait imprimer à Venise, en 1596, un quatrième livre de madrigaux, à cinq voix.

PALANCIA (Tomaso GOMEZ, dit), Espagnol, se distingua par ses talens extraordinaires en musique. Il vivait en Italie à la fin du seizième siècle.

PALERMITANO, compositeur italien du milieu du dix-huitième siècle.

PALESTRINA (Giov.-B.-Piet.-Aloisio, da), le plus célèbre maître de l'ancienne école romaine, était né en 1529 à Palestrina, petite ville de l'état romain, l'ancienne *Preneste*, d'où les biographes l'ont nommé quelquefois *il Prenestino*. Il étudia la musique sous Goudimel, selon les uns, et, selon d'autres, sous un maître flamand, nommé *Gaudio di Mel*, qui probablement est le même que le premier; dans tous les cas, sous un maître de l'ancienne école gallo-belge, qui, avant lui, était la plus renommée.

Quoique né dans l'indigence et l'obscurité, comme le dit le P. Martini, la beauté de son génie ne tarda pas à le placer au premier rang parmi les compositeurs. Voici quelle fut la première occasion de son illustration.

Vers le milieu du seizième siècle, les contrapuntistes ayant porté au plus haut degré les fugues, les canons et tous les genres de compositions intriguées, avaient pris un tel goût à cette manière de traiter la musique, que dans celle de l'église, la seule qui fût généralement cultivée, ils négligeaient absolument l'expression pour ne s'occuper que de ces recherches, dont la plupart du tems il ne résultait que du fracas et des bouffonneries fort indécentes. Ces abus excitaient depuis long-tems les plaintes des personnes pieuses; plusieurs fois on avait proposé de chasser entièrement la musique des églises et de la réduire au plain-chant. Enfin, le pape Marcel II, qui régnait en 1555, était au

moment de porter le décret de suppression, lorsque Palestrina, qui sans doute avait remarqué les vices de la musique de son tems, et qui avait conçu l'idée d'un genre plus convenable à cette destination, demanda au Pape la permission de lui faire entendre une messe de sa composition. Le Pape ayant consenti, le jeune compositeur fit exécuter, devant lui, une messe à six voix, qui parut si belle et si noble que le pontife renonça à son projet, et chargea Palestrina de composer un grand nombre d'autres ouvrages du même genre pour sa chapelle. Cette messe subsiste encore, et est connue sous le nom de *Messe du Pape Marcel*. Ce pontife ne régna que vingt-deux jours, et le pape Paul IV, qui lui succéda, continua Palestrina dans le même emploi. En 1562, Palestrina fut nommé maître de chapelle de Sainte-Marie-Majeure. Animuccia, maître de chapelle de Saint-Pierre étant mort en 1571, il fut nommé pour le remplacer. Il remplit tous ces emplois de la manière la plus distinguée, et sa réputation de supériorité s'établit si bien que, en 1592, quatorze des plus célèbres compositeurs et maîtres de chapelle de ce tems, s'étant réunis pour publier un recueil de psaumes à cinq voix, lui en firent la dédicace, comme un hommage qu'ils rendaient à celui qu'ils reconnaissaient pour leur modèle et leur maître. Sa méthode et son style prévalurent, et firent, en peu d'années, oublier ceux des maîtres de l'école flamande, dont les compositions et la méthode étaient alors les seules en vigueur dans toute l'Europe. Enfin, après qu'il eut enrichi l'église d'une multitude de chef-d'œuvres, il mourut le 2 février 1594. Ses funérailles furent célébrées avec pompe; un concours immense de peuple accompagna son convoi; on chanta durant la translation du corps un *libera* de sa composition, et dans l'église, une messe à trois chœurs, également de sa composition. Pour récompense de ses longs et glorieux services, il eut l'honneur d'être inhumé dans l'église même de Saint-Pierre, aux pieds de l'autel de saint Simon et saint Jude, et l'on plaça sur son tombeau l'épitaphe suivante, qui s'y voit encore aujourd'hui :

JOANNES-PETRUS-ALOYSIUS
PALESTRINA
MUSICÆ PRINCEPS.

PALESTRINA est un des plus grands maîtres, s'il n'est le plus grand de tous; il est le chef de toute l'ancienne école d'Italie; il est pour cette école ce que JOSQUIN fut pour l'école flamande, DURANTE pour l'école moderne, HAYDN pour la musique instrumentale. Son genre consiste à prendre un sujet de chant et à le développer selon toutes les règles de l'art, selon la modulation du plain-chant, avec une mélodie élégante et pure, dans un style noble et majestueux. Ce sont principalement la grâce et la majesté qu'il a mis dans sa composition, jointe à la justesse de la modulation, qui ont caractérisé sa manière, et, en cela, il a tellement perfectionné le vieux contrepoint des Flamands et des Français, que ce genre lui est devenu comme propre, et ne se désigne que sous le nom de style *alla Palestrina*. Rien de plus noble et de plus grand que ce style, rien de plus agréable en même tems, lors qu'il est exécuté avec goût et intelligence. Plus de deux siècles se sont écoulés depuis la mort de ce patriarche de l'harmonie, et ses belles compositions s'exécutent encore tous les jours à Rome et dans les principales églises d'Italie. Tous ses ouvrages, soit imprimés soit manuscrits, subsistent encore en Italie. Voici la note de quelques-uns des plus connus.

Ouvrages imprimés :

1°. Messe du pape Marcel. Rome, 1555.

2°. Douze livres de Messes, à quatre, cinq, six, sept et huit voix. Rome et Venise, depuis 1554 jusques 1601.

3°. Deux livres de motets, à quatre voix. Venise, 1571.

4°. Quatre autres livres de motets. Venise, de 1575 à 1586.

5°. Deux livres de madrigaux, à cinq voix. Venise, 1581, et Rome, 1594.

6°. Deux livres de madrigaux, à quatre voix. Venise, de 1586 à 1605.

7°. Hymnes de toute l'année, à quatre, cinq et six voix. Rome, 1589.

8°. Deux livres d'offertoire, à cinq voix. Venise, 1594.

9°. *Magnificat*, du huitième ton. Rome, 1591.

10°. Un livre de litanies, à quatre voix. Venise, 1600.

11°. Un livre de messes. Rome, 1610.

12°. Un *idem*, Rome, 1639.

Le docteur Burney, dans son Recueil des pièces qui se chantent à Rome dans la semaine sainte, a fait graver, de ce grand maître, un *Stabat* à huit voix et un motet (*Populo meus*, etc.). Reichardt, dans son Magasin Musical, a publié une petite pièce de sa composition. On en trouve deux autres dans l'Histoire d'Hawkins. Enfin, M. Breitkopf, de Leipsick, possède en manuscrit, sous le nom de cet auteur, les objets suivans :

1°. *Kyrie cum gloria spem in alium, a* 10 *vocibus.*

2°. *Missa : Panis quem ego dabo: Kirie cum gloria, a* 10 *v.*

3°. *Missa : Ad cœnam agni providi, canonica, cum gloria, a* 10 *v.*

4°. *Missa iste confessor, Kyrie cum gloria credo.*

5°. *Missa brevis, Kyrie cum gloria et credo, a* 10 *v.*

7°. *Kyrie cum gloria, a* 10 *v.*

6°. *Missa Kyrie cum gloria, a* 13 *v.*

Les ouvrages de Palestrina sont fort rares en France. Quelques savans y conservent des copies de quelques-uns d'entr'eux; mais la Bibliothèque Impériale n'en possède pas une feuille. Celle du Conservatoire n'est guères plus riche. Il serait à desirer que le gouvernement donnât des ordres pour faire copier, soit en Italie soit en Allemagne, tout ce que l'on pourrait trouver de ce grand homme, et qu'il fit placer ce précieux recueil dans un de ces deux établissemens. Ce serait une modique dépense, et il en résulterait un grand avantage pour les progrès de l'art musical. Mais, sans recourir à des ordres supérieurs, il suffirait du zèle et de l'intelligence des personnes chargées de l'organisation et de la conservation de ces dépôts, pour exécuter cette honorable entreprise.

On assure qu'un contrapuntiste de Rome s'occupe en ce moment de réunir et de publier la Collection des œuvres de Palestrina.

PALESTRINI, musicien de chambre du prince de la Tour-et-Taxis, et virtuose distingué sur le hautbois, naquit à Milan vers 1746. En 1785, il fit le voyage de Ratisbonne à Copenhague, par Hambourg. Il fit alors entendre, à Cobourg, quelques concertos sur le hautbois. L'habileté et la facilité extraordinaires qu'il y déploya charmèrent tellement ses auditeurs que le mérite de la composition fut presqu'entièrement oublié.

PALIGONIUS. Starivolsci, dans ses *Scriptor polon. franc.* (1625), le compte parmi les premiers compositeurs de la Pologne existans à cette époque.

PALIONE (Giuseppe), est né à Rome le 7 octobre 1781. Dès 1792, il s'appliqua à la musique. Fontemaggi, à Rome, et Fenaroli, à Naples, furent ses maîtres de chant, de piano et de composition. Il a composé les ouvrages suivans :

1°. Trois airs et un quatuor dans *Lodoiska*, opéra de Caruso.

2°. Une symphonie; quatre airs, dont un avec des chœurs; un duo et un trio.

3°. Neuf quatuors.

4°. Trois quintettis pour deux pianos, deux violons et un violoncelle.

5°. Six airs, avec accompagnement de guitare.

6°. Deux airs, avec accompagnement de harpe.

7°. L'oratorio intitulé Débora et Sisara.

8°. Une cantate (l'Ariane).

9°. Symphonie (*Te Deum*).

10. Quatre opéras, savoir : *La Finta amante; le Due rivali; la Vedova astuta; la Villanella rapita.* Le premier à Naples; les autres à Rome; le dernier a été composé pour S. A. monseigneur le prince Aldobrandini, et exécuté à son théâtre, où l'auteur, qui chante avec beaucoup d'agrément, a rempli le rôle de Nardino.

11°. Deux airs dans Attila, opéra de Jomelli.

12°. Plusieurs duos, trios, airs et canons, pour S. A. monseigneur le prince de Saxe-Gotha.

13°. Air chanté par madame Barilli, avec beaucoup de succès, dans l'opéra intitulé les Rivales, de Mayer.

14°. Six airs, six duos, six canons, composés à Paris, en 1810, pour madame la comtesse ....

PALLAVICINI (Vincenzo), maître de chapelle au conservatoire des Incurables, à Venise, vécut vers le milieu du dernier siècle. Ses compositions dans tous les genres eurent alors beaucoup de vogue et sont encore estimées. En 1755, il composa l'opéra *la Speciale*, avec Fischietti. L'on trouve cet opéra en manuscrit, avec une symphonie, dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick.

PALLAVICINO (Carlo), de Brescia, compositeur d'opéras, est célèbre dans l'école vénitienne. Il fut appelé à la cour de Saxe, où il jouit d'une grande réputation.

Voici les opéras qu'il a donnés, avec succès, en Italie: *Aureliano, Demetrio*, 1666. — *Il tiranno umiliato d'Amore, overo il Meraspe*, 1667. — *Diocleziano*, 1674. — *Enea in Italia*, 1675. — *Galeno*, 1676. — *Il Vespasiano*, 1678. — *Il Nerone*, 1679. — *Messalina*, 1680. — *Bassiano, overo il maggior impossibile*, 1682. *Carlo Rè d'Italia; Il Rè infante*, 1683. — *Licinio Imperatore*, 1684. — *Ricimero Rè de' Vandali; Massimo Pupieno*, 1685. — *Peneloppe la casta; la Didone delirante*, 1686. — *Amor inamorato; l'Amazone Corsara; Elmiro re di Corinto*, 1687. — *la Gerusalemme liberata*, 1688. Voy. *Glor. del. Poes.*

PALMA, compositeur napolitain, dont Martinelli raconte l'anecdote suivante. Un usurier, auquel il devait une somme considérable, étant venu pour le faire arrêter, Palma se mit à chanter devant lui, en s'accompagnant au clavecin. Ses chants produisirent un tel effet sur le cœur du créancier que, au lieu d'exiger le paiement de sa somme, il consentit à lui en prêter une seconde. Pour comble de merveilleux, Martinelli remarque que, en opérant ce prodige, Palma était attaqué d'un catharre. Que l'on juge, d'après cela, ce qu'il eût fait s'il eût eu le gosier libre, et que l'on s'avise encore de douter du pouvoir de la musique.

Nous ne savons pas si des symphonies et concertos, exécutés sous ce nom au Concert Spirituel, en 1752, étaient de sa composition.

Il y a encore un autre Palma, dont on a représenté à Paris, vers 1800, un opéra (*della Pietra simpatica*), dans lequel on a distingué une jolie polonaise (*Sento che son vicino*).

PALMERINI, un des célèbres basses-contres de l'Italie au commencement du dix-huitième siècle, se trouva, en 1716, à Hambourg, d'où il passa à Londres l'année suivante, au théâtre de l'Opéra, sous la direction de Hændel.

PALSA (Jean), très-habile corniste au service du roi de Prusse, à Berlin, naquit a Jermeriz, en Bohême, le 20 juin 1752. En 1770, il entra, avec son second (Thurschmidt), au service du prince de Guémenée, à Paris, et se fit entendre au Concert Spirituel. Ils restèrent dans cette ville jusqu'en 1783, où ils firent un voyage en Allemagne, et passèrent à Cassel. S'étant fait entendre devant le landgrave, ce prince les prit à son service avec un traitement considérable, quoique les places de cors de son orchestre fussent déjà occupées.

En 1785, ils firent un voyage à Londres, et revinrent l'année suivante à la foire de Cassel. Ce fut l'époque la plus brillante pour la musique en cette ville. Pendant un mois, la société de théâtre de Grosmann rivalisa avec les sociétés française et italienne de la cour, en donnant alternativement sur les deux théâtres de l'Opéra, les chefs-d'œuvre de Hasse, de Gluck, de Mozart, de Cannabich, de Schweitzer, de Holzbauer, de Vinc. Martini et de Paisiello; et le dimanche, les Heuzé, les Bartz, les Palsa et les Thurschmidt, se disputèrent les suffrages du public.

Palsa et Thurschmidt se distinguèrent à cette occasion autant par leurs talens extraordinaires que par la franchise et par l'amabilité de leur caractère.

Il serait impossible de donner une idée de la beauté et de la pureté du cantabile de Palsa, ni de la vivacité

de la prestesse et de l'habileté de Thurschmitd.

Accompagnés de l'orchestre du théâtre de Grosmann, ils exécutèrent sur leurs cors d'argent, fabriqués à Paris, et dont on estimait la valeur à cent louis d'or, deux concertos en *mi* majeur; et, dans les rondos, ils passèrent aux tons de *mi*, de *sol* majeur et mineur, etc., avec la même facilité qu'au clavecin, tout cela sans aucune affectation, aucune jactance.

La mort ayant enlevé peu de mois après le landgrave, qui jusqu'alors avait protégé les beaux arts, Palsa et Thurschmidt quittèrent Cassel, et se rendirent à Berlin, où le prince royal les admit sur-le-champ à son service.

Il a été gravé, de Palsa, à Paris six duos pour deux cors.

PALSCHAU, musicien allemand à Pétersbourg, a fait imprimer en 1771, à Riga, deux concertos pour le clavecin, avec accompagnement. Ces concertos sont écrits dans la manière de Muthel; et il est probable qu'il fut élève de ce grand maître. D'après ces compositions mêmes, il doit être compté parmi les virtuoses les plus habiles, sur le clavecin, de la fin du dernier siècle.

PAMIGER ou PAMING (Léonard), contrapuntiste du seizième siècle, homme très-savant et ami intime de Luther, passa, selon Dunkel, la majeure partie de sa vie à Passau. On a de lui *Cantiones ecclesiasticæ*, de quatre à six voix, in-4°, imprimé à Nuremberg de 1572 à 1576. Thomas Gunner, abbé et fondateur de Saint-Nicolas, ou Pamiger avait été élevé, le nomma par la suite son conseiller.

PAMPANI (Antonio-Gaetano), de la Romagne, maître, pendant vingt ans, au Conservatoire de l'*Ospedaletto*, eût été digne par son style bruyant de figurer au Conservatoire de la rue Bergère. Il a donné les opéras suivans: *Anagilda*, 1735. — *Artaserse longimano*, 1737. — *Caduta d'Amulio*, 1746. — *La Clemenza di Tito*, 1748. — *Artaserse*, 1750. — *Il Venceslao*, 1752. — *Astianatte*, 1755. — *Demofoonte*, 1764. — *Demetrio*, 1768.

De tous ses opéras, *Demofoonte* fut celui qui eut le plus de succès.

PAN, selon Virgile, inventa cette espèce de flûte connue sous le nom de *Syrinx*, et qui fut l'origine de tous les instrumens à vent:

Pan primus calamos cerâ conjungere plures
Instituit. Egl. 2.

PANNARD (Charles-François), que Marmontel a surnommé *le Lafontaine du Vaudeville*, né en 1696 à Nogent-le-Roi, mourut à Paris en 1765, à la suite d'une attaque d'apoplexie.

On doit à Favart et à Pannard la perfection de l'opéra comique, créé par Lesage. Les chansons et les vaudevilles de Pannard sont, avec ceux de Collé, ce que nous avons de mieux en ce genre.

PANATI, tenor distingué au théâtre de Florence, en 1777.

PANCIROLLUS (Guido), jurisconsulte italien, né en 1516, a laissé un traité, sous le titre *Rerum memorabilium sive deperditarum*, dans lequel il parle, aux titres 29 et 40, *de Musicâ, de Musicâ mutâ* et *Hydraulicâ*. Il fut professeur à Padoue, où il mourut en 1591. Voy. Walther.

PANE (Domenico del), chanteur et sopraniste à la chapelle pontificale, à Rome, compositeur, dont les ouvrages se font remarquer par leur style élevé, entra dans cette chapelle en 1654. Parmi les ouvrages estimables qu'il a laissés, il s'en trouve un, sous le titre *Missæ dell' abbate D. del Pane à tre, â quattro, cinque sei e otto voci. In Roma*, 1687. Cet ouvrage contient une collection de messes dans la manière de Palestrina. Voy. Adami, *Osservazioni.*

PANETIUS, philosophe de la secte des Stoïciens, natif de l'île de Rhodes, ou, selon d'autres, de la Phénicie, vécut cent vingt-neuf ans avant l'ère chrétienne, et jouit à Rome d'une grande réputation. On prétend qu'il est l'auteur d'un ouvrage, intitulé *De geometris ac musicis proportionibus.*

PANNENBERG (Frédéric-Guillaume), musicien du magistrat et de la ville de Lunebourg, publia, en 1787, un recueil de trente-six

anglaises et *cotillons*. Dès 1780, il avait composé différens solos et quatuors pour le violons, restés manuscrits.

PANORMO (F.), a fait graver à Paris, en 1786, six duos pour flûte, op. 1.

PANTHEA, célèbre musicienne de l'ancienne Grèce. Lucien, dans sa Dissertation des images, parle d'elle avec éloge.

PANZACHI (Dom), tenor excellent au théâtre royal de l'opéra, à Madrid, vers 1760, d'où il passa, vers 1770, à celui de Munich. Il possédait une bibliothèque choisie de musique en ouvrages espagnols.

PANZAU (P. Octavien), doyen au couvent de la Sainte-Croix à Augsbourg, d'une famille distinguée de cette ville, s'illustra, vers 1750, comme compositeur et comme organiste. Un de ses ouvrages a été gravé à Augsbourg, sous le titre : *Octonium ecclesiasticum organicum*.

PAOLI, chanteur distingué, se trouvait au théâtre *della Scala* de Milan, en 1785.

PAOLUCCI (Le Père), élève du père Martini, à Bologne, a publié en 1761, en deux volumes in-folio, *l'Arte pratica di Contrappunto*. Dans cet ouvrage, il rapporte des exemples tirés des meilleurs maîtres en harmonie, et y joint de savans commentaires. C'est un excellent ouvrage.

PAPAVOINE, premier violon de l'Ambigu-Comique, a donné au Théâtre Italien, en 1760, Barbacole ou le Manuscrit volé, opéra en un acte. On lui attribue aussi plusieurs pantomimes jouées à l'Ambigu-Comique.

PAPE (Ernest-Ferdinand), directeur de musique au gymnase royal et à la cathédrale d'Arosen, dans la Westermannie, en Suède, vers 1727, est regardé comme l'auteur du *Specimen academicum de Triade harmonicâ*, attribué à Westbladh, et qui fut l'objet d'une discussion, sous la présidence du Magnat Burmann. V. *Ehrempforte*, p. 251.

PARADIES (Marie-Thérèse), née à Vienne le 15 mai 1759, devint aveugle à l'âge de cinq ans, et montra tant de dispositions pour les arts et les sciences, que malgré le désavantage de sa position, elle parvint à très-bien toucher du forte-piano, sur lequel elle exécutait de mémoire les fugues et les concertos les plus difficiles de Bach, d'Hændel, de Kozeluch, etc.; à chanter, à composer, à parler plusieurs langues, à calculer, à connaître la géographie, à danser le menuet, etc. Vers 1780 et dans les années suivantes, elle parcourut avec sa mère les principales capitales de l'Europe, où elle excita également l'intérêt et l'admiration. L'impératice Marie-Thérèse, devant qui elle se fit entendre à l'âge de onze ans, lui donna une pension de 250 florins, qu'elle perdit à la mort de cette princesse; et Pitt, qui la vit à Londres, ne put s'empêcher, en l'entendant, de verser des larmes. On a gravé de sa composition à Amsterdam et à Leipsick, des sonates et des chansons. Elle composa à Vienne, en 1791, un opéra d'Ariane à Naxos.

PARADIES (Piet. Dom.), napolitain, habile claveciniste, compositeur profond, élève de Porpora, demeura long-tems en Angleterre, où il jouit de la plus grande estime. En 1792, il demeura à Venise, où il avait composé jadis les opéras suivans : *Alessandro in Persia*, 1738; *Decreto del fato*, 1739, et *le Muse in gara*, cantate pour le Conservatoire des *Mendicanti*. Vers 1770, on a gravé de lui, à Amsterdam, six sonates pour clavecin, op. 1.

PARADISI était, vers 1756, à Londres, déjà avancé en âge. L'Europe lui doit une de ses plus habiles cantatrices, la célèbre Mara, dont il fut le maître.

PARAVICINI (Madame), élève de Viotti, est une amateur très-distinguée sur le violon. Elle s'est fait entendre avec succès aux concerts de Fridzeri, et dans plusieurs réunions d'artistes et d'amateurs. Voy. le Courrier des Spectacles, an 6, 29 germinal.

PARENTI (François-Paul-Maurice), compositeur et maître de chant à Paris, est né à Naples le 15 septembre 1764. Elève du conservatoire de *la Pietà*, il a travaillé le contrepoint avec Nicolo Sala;

l'idéal avec Giacomo Trajetta, et l'accompagnement dit *le partimenti* avec le maître Tarantina. Il a donné en Italie les opéras suivans, qui ont eu du succès, surtout à Rome, où les compositeurs sont jugés en dernier ressort : *La Vendemia; il Matrimonio per fanatismo; i Viaggiatori felici* (tous trois *opera buffa*); et en *opera seria : Antigona; il Re pastore; la Nittetti; l'Artaserse.*

En 1790, M. Parenti, nouvellement arrivé à Paris, a mis plusieurs morceaux de musique dans les Pélerins de la Mecque, joués au théâtre de l'Opéra-Comique. Il a donné à ce théâtre, en 1792, les Deux Portraits, en deux actes; et les Souliers mordorés; et en 1793, l'Homme ou le Malheur, pièce en un acte, et quelques ouvrages de circonstance.

En 1802, il a conduit le théâtre de l'Opéra-Buffa, en qualité de *Maestro di Capella.* Présentement il donne des leçons de chant, en suivant la méthode du maître de *la Pietà*, Labarbiere, dit *Il Siciliano.*

M. Parenti a composé beaucoup de messes, de motets et autres morceaux *alla Palestrina.*

PARIS (Nicolas), chanteur distingué à la chapelle royale de Naples, et ensuite à celle du prince d'Anspach, vers 1710.

PARMINI (Ursula), de Bologne, cantatrice célèbre de 1670 à 1680.

PARNY (Evariste), membre de l'Académie Française et l'un de nos premiers poëtes dans le genre élégiaque, est né à l'île de Bourbon en 1753. Il a publié, en 1787, des chansons *Madécasses,* traduites en français.

PARRAN (Antoine), jésuite, né à Bourges en 1650, a publié à Paris, en 1636 et 1646, un ouvrage in-4°, intitulé Traité de musique, contenant les préceptes de la composition. Ce traité, mal conçu et mal rédigé, ainsi que ceux de Madin et de Lavoye-Mignot, eut quelque réputation dans son tems.

PARSONS (William), directeur de musique du roi d'Angleterre en 1787, débuta le 4 juin de cette année par une ode pour la fête de la naissance du roi.

PARTENIO (Giov.-Domenico), de la province du Frioul, était maître au conservatoire des *Mendicanti,* à Venise. On estime beaucoup sa musique dans les opéras suivans : *Genserico,* 1669. — *La Constanza trionfante,* 1673. — *Dionisio,* 1681. — *Flavio Cuniberto,* 1682.

PASCAL (Mademoiselle), excellente harpiste, s'est fait entendre, en 1810, à l'un des concerts de madame Blangini. Elle a beaucoup de verve et de brillant dans son exécution.

PASCH (George), professeur à Kiel, né à Dantzick le 23 septembre 1661. Dans son traité *De novis inventis, quorum accuratiori cultui facem prætulit antiquitas,* qui parut à Leipsick, et dont la seconde édition fut publiée en 1700, il traite de plusieurs objets relatifs à la musique. Voir chap. 2, §. 24; chap. 6, §. 25; chap. 7, §. 14, 21, 24 et 60.

PASCH (Jean), magnat, a écrit à Wittemberg, en 1685, une dissertation : *De Selah, philologice enucleato.* Voy. Ugolini, *Thesaur.* t. XXXII, p. 689—722.

PASCOLI (Bernardo), chanteur distingué de Ravenne, vécut en Italie vers 1700.

PASI (Antoine), sopraniste excellent, né à Bologne vers 1710, fut élève de Pistocchi, ce célèbre père du chant moderne. Soit goût, soit défaut de flexibilité de sa voix, il resta plus fidèle à la nature que son condisciple Bernacchi, qui sacrifia tout à l'art, et gâta par-là son chant excellent sous tous les autres rapports. Le mérite principal de Pasi consistait dans l'exécution de l'adagio; c'est le témoignage que lui rend Quanz, qui l'entendit à Parme en 1726. Voy. Pistocchi.

PASQUALI (Nicolo) a publié à Amsterdam, en 1762, une instruction médiocre sur l'accompagnement, sous le titre : La Basse-continue rendue aisée. Lustig en publia, dix ans après, une seconde édition sous le titre : La Basse-continue rendue aisée, à l'usage des commençans, avec plusieurs exemples notés, revue et augmentée par J.-N. Lustig, en français et en hollandais. Une troisième édition de ce même ouvrage parut à Londres, in-folio,

sous le titre : *The Thorough-Bass made easy, by Pasquali.*

PASQUALI (Paolo), chanteur italien, vécut vers 1670.

PASQUALINI (Marc-Antonio), célèbre contre-alto à Rome. André Sacchi a peint le portrait de ce virtuose, aussi habile que modeste, dans un tableau où il est représenté couronné par Apollon; derrière lui, on voit Marsyas nu et attaché à un arbre. Ce tableau magnifique a été gravé par Strange, avec l'inscription : *Apollo incorona il merito e punisce l'arroganza.* Voy. Argenville, Vies des peintres célèbres, t. I, p. 127, et Forkel, Hist. de la musique, t. I, p. 207. Pasqualini resta au théâtre depuis 1634 jusqu'en 1670.

PASQUALINI, que M. Gerber a mis pour Pasqualino Bini, violoniste célèbre, élève de Tartini. Voy. l'article *Pasqualino Bini.*

PASQUATI (Dominica), cantatrice, élève de Sacchini, se trouvait, en 1770, au Conservatoire de *l'Ospedaletto*, à Venise.

PASSARINI (Francesco), natif de Bologne, y était maître de chapelle, et mineur conventuel à l'église de Saint-François. Il a fait imprimer les ouvrages suivans : *Salmi concertati a 3, 4, 5 e 6 voci parte con violini, et parte senza, con Litanie della B. V. a cinque voci con due violini*, op. 1. Nous ne connaissons pas son op. 2. Dans la suite, il publia : *Compieta concertata a 5 voci, con violini obligati.* Le premier est imprimé en 1671, et le second en 1672. L'on trouve encore quelques *Kyrie* à deux chœurs de sa composition, en manuscrit, dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick.

PASSERUS (Giov.-Battista), musicien célèbre et membre de plusieurs académies de Rome, né en 1594, était en même tems peintre, architecte et poëte. On a de lui plusieurs poëmes et autres écrits, entre autres une dissertation sur la musique des Etrusques, qu'on trouve dans la *Pictur. Etruscorum*, t. II, p. 73 et suiv. Il est mort à Rome en 1679.

PASTERWITZ (George de), professeur de philosophie, régent de chœurs et directeur de musique dans l'abbaye des Bénédictins à Kremsmunster, dans la Haute-Autriche, né à Bierhutten, dans l'évêché de Passau, en 1730, enseigna, à Kremsmunster, en 1780, le droit naturel et le droit public, et en 1782, la police, le commerce et les finances, d'après Sonnenfels. Il possédait les connaissances les plus étendues, non-seulement dans ces sciences, mais il en avait aussi acquis de peu communes dans la musique et dans la composition, pendant ses voyages dans une grande partie de l'Allemagne, en Hongrie, en Bohême, en Italie, etc. Outre les oratorios *Giuseppe riconosciuto* de Métastase, et Samson, qui furent exécutés l'un et l'autre en 1776 et 1777, avec un succès prodigieux, on a encore plusieurs opéras allemands de sa composition.

PATOUART, habile maître de harpe, a fait graver à Paris, vers 1780, plusieurs recueils d'airs et d'ariettes, avec accompagnement de harpe, et un trio pour la voix et deux violoncelles. On a encore de lui deux œuvres de sonates pour la harpe.

PATRASSI (Michel), alto distingué, était, en 1782, directeur d'une société d'opéra italien à Brunswick.

PATRICIO (Francesco), philosophe. Walther dit qu'il fut évêque de Gaëte. Il était né à Clissa en Dalmatie, en 1529 ou 1530. On a de lui un ouvrage imprimé à Ferrare en 1586, sous le titre : *Della Poetica*, etc., où il traite dans le 5e, 6e et 7e livre de la seconde partie, de la manière de chanter des Grecs, et de leurs tétracordes.

PATRICK (Nathan), compositeur anglais pour l'église au commencement du dernier siècle. Boyce, dans son *Cathedral-Musik*, cite quelques morceaux de sa composition.

PAUL (P. Dutreih, connu sous le nom de), né à Lyon, fils de Jean Baptiste Dutreih, médecin, a fait de bonnes études dans sa patrie, mais entraîné par le goût du théâtre, il s'adonna à l'art dramatique et fit ses premiers essais dans son pays même. Il y joua quelques représentations comme amateur; partit ensuite pour Rouen, y joua

deux ans l'opéra comique, et fut appelé à Paris, où il débuta, le 26 avril 1804, par le rôle d'Azor. Il a été reçu, comme sociétaire, en 1809. Un physique agréable, une bonne diction, et l'intelligence de la scène lui font tenir un rang honorable dans son emploi.

Madame Paul-Michu, son épouse, fille de Louis Michu, née à Nancy, débuta à l'Opéra-Comique, le 28 février 1807, par le rôle de Lucile dans l'opéra de ce nom. Ses débuts se continuèrent, pendant six mois, dans Sargines, Alexis et Justine, Lisbeth, Félix, le Roi et le Fermier, etc. Elle est actuellement attachée au théâtre Faydeau.

PAULATI (Andrea), compositeur distingué, donna à Venise, en 1713, l'opéra *I Veri amici,* que l'on reprit en 1723.

PAULI (P. Arcangelo), carme, né à Florence, a publié à Rome, en 1699: *Directorium Chor.,* etc.

PAULI (Godefroi-Albert), né à Cassenau, près de Kœnisberg en Prusse, au mois d'avril 1685, écrivit et fit imprimer, en 1719, lors de l'installation du chanteur Jean-André Edler, à Lalfeld en Prusse, un discours latin, sous le titre: *Tractatus de choris prophetarum symphoniacis in ecclesiâ dei*, etc. où l'auteur recommande l'étude de la musique instrumentale et vocale, pour augmenter la solennité du service divin. A la fin, il cite beaucoup d'endroits, tant de l'ancien que du nouveau Testament, pour prouver son hypothèse.

Il y a ajouté: *Appendix ex enchiridio meo visitatoriæ sollicitudinis*, en 5 divisions et soixante-dix-sept questions; savoir: 1°. des capacités d'un chanteur, dix questions; 2°. de la conduite d'un chanteur, sept questions; 3°. des choses appartenantes aux fonctions d'un chanteur, trente-une questions; 4°. du devoir qui sanctifie la musique, seize questions. 5°. de l'examen du chœur et des écoliers, treize questions. Voy. *Ehrenpforte*, p. 251.

Pauli mourut le 26 janvier 1745.

PAULINI (Christ.-Frédéric), est l'auteur d'un ouvrage allemand, intitulé Récréations philosophiques (*Philosophischen Luststunden*), qui parut, à Francfort et Leipsick, en 1706, et dans lequel il examine la question si Saül a été guéri par la musique, et de quelle manière.

PAULSEN (Charlotte-Frédérique), virtuose sur le violon, se fit entendre avec succès devant la cour de Copenhague. A son retour de cette ville, elle passa par Hambourg, et y donna un concert, dans lequel elle se fit également admirer.

PAULSEN (Pierre), organiste à Gluckstadt, y a publié trois recueils de chansons pour le clavecin, depuis 1762 jusqu'à 1766. Le premier de ces recueils est annoncé dans les Lettres critiques, t. II, p. 428.

PAULUS (HOFFHAIMER, dit Magister), organiste célèbre au service de Maximilien Ier, en 1480, est cité avec éloge par Cuspinien, dans son *Diarium* de l'entrevue de ce prince avec Ladislas, roi de Hongrie, Louis de Bohême et Sigismond de Pologne, qui eut lieu le 16 juillet 1515.

PAUNELLIUS (Sébastien), natif d'Aix-la-Chapelle, est l'auteur d'un poëme, intitulé *Triumphus musicus,* qui fut imprimé à Anvers en 1565.

PAUSANIAS, dans sa Description de la Grèce, donne quelques renseignemens relatifs à la musique. Voyez la traduction de Gédoyn.

PAUWELS (J.), compositeur et chef de l'orchestre du théâtre de Bruxelles, mort à trente-trois ans, était né à Bruxelles en 1771, d'un père musicien, dont il embrassa la profession. Doué du génie de la musique, il fit des progrès rapides dans cet art enchanteur. A peine adolescent, il était déjà cité comme un excellent violoniste. Pressé par le besoin de donner l'essor à son talent, il vint à Paris à l'âge de dix-huit ans, pour y entendre les grands maîtres et s'instruire, à leur école, de la théorie de son art. Son jeu distingué, son habileté d'exécution lui ouvrirent, en arrivant dans cette capitale, les portes de l'orchestre du théâtre Feydeau, occupé alors par les bouffons italiens: bientôt il se fit distinguer parmi le grand nombre de musiciens à talens qui composaient cet orchestre.

Après trois ans de séjour à Paris, Pauwels revint dans sa ville natale, où son talent sur le violon excita l'ad-

miration des connaisseurs : son jeu était original, gracieux, expressif : il avait un genre qui ne ressemblait à celui de personne et que tout le monde trouvait exquis. Aussi la place de premier violon au spectacle de Bruxelles lui fut-elle accordée. Peu de tems après, il obtint celle de directeur de l'orchestre du même spectacle. Le premier jour qu'il conduisit la partition, il le fit avec autant d'aisanse que s'il en avait eu une longue habitude. Dès-lors, il se livra presque exclusivement à la composition, sans pour cela abandonner le violon, sur lequel il était de la première force. Ses œuvres principaux sont d'excellens concertos de violon, de cor, de flûte, de forte-piano, et différens airs composés pour le grand Concert de Bruxelles, dont il était le fondateur; trois opéras, joués à Bruxelles avec succès : la Maisonnette dans les bois; l'Auteur malgré lui ; et Léontine et Fonrose. Ce dernier opéra, en quatre actes, est le chef-d'œuvre de Pauwels. Voy. l'Esprit des Journaux, messidor an 12, p. 279.

PAXTON, un des premiers violoncellistes de Londres de la fin du dernier siècle. Vers 1780, il fit graver à Paris six duos pour violoncelle, op. 1.

PAZZAGLIA. On connaît de lui, depuis 1782, six trios pour clavecin, avec violon obligé, en manuscrit, qui furent annoncés alors par le Magasin de musique de Hambourg.

PEARSON (Martin) ou PIERSON, compositeur anglais du dix-septième siècle, fut d'abord inspecteur des enfans de chœur à l'église de Saint-Paul, à Londres. Il fut créé, en 1613, bachelier en musique, et publia en cette qualité, en 1630, à Londres : *Motets*, ou Musique de chambre, contenant plusieurs chansons pour l'orgue et autres instrumens, ainsi qu'un cantique funèbre à six voix, sur la mort de sir Falke. Il mourut dans la même année.

PECCI (Tomaso), gentilhomme de Sienne, y fit imprimer, vers 1600, plusieurs œuvres de madrigaux très-estimés, dont il avait fait la musique et les paroles.

PECOURT (Louis), compositeur de ballets à l'Académie de Musique vers 1730, était en même tems maître de danse à la cour de la duchesse de Bourgogne.

PEKEL (Barthelemy), vice-maître de la célèbre chapelle de Ladislas, roi de Pologne, en 1643, a fait insérer, dans le *cribrum musicum* de Marco Scacchi, un chef-d'œuvre de sa composition, où l'on peut chanter trois canons à la fois.

PELI (Franç.), chanteur célèbre vers 17.0, établit à Modène une école de chant, qui devint par la suite très célèbre.

PÉLISSIER (Mademoiselle), cantatrice française très-estimée, née en 1707, débuta au théâtre de l'Opéra en 1722, et charma le public autant par sa belle voix et sa manière de chanter, pleine d'art et d'agrément, que par sa jolie figure. Il paraît qu'elle méritait cette grande faveur, puisque des étrangers, tels que Quanz et Marpurg, s'accordent à lui prodiguer les louanges les moins équivoques.

Elle mourut à Paris le 21 mars 1749, après avoir fait pendant quinze ans les délices du public, surtout dans le rôle de Thisbé.

Laborde raconte l'anecdote suivante au sujet de la Pélissier. Le Juif Dulis, fameux par ses richesses, voulant se venger de quelqu'infidélité de cette actrice, chargea son valet de chambre de payer un soldat aux gardes pour donner des coups de bâton à celui qu'il soupçonnait de l'avoir offensé. Le soldat, honnête, fit semblant d'accepter la commission, pour qu'on n'en chargeât pas quelqu'autre, et alla révéler le complot. Le valet de chambre fut arrêté et rompu en place de Grève. Dulis ne fut exécuté qu'en effigie; et le jour de son exécution, il donna une fête splendide pour célébrer le traitement qu'on lui faisait pendant ce tems-là à Paris.

PELLATIS (Le Père Angelo), organiste à Treviso, a publié à Venise, en 1667, *Compendio per imparare le regole del canto fermo*, in-8°. Voyez la Bibliogr. de Forkel.

PELLEGRINI (Ferd.), musicien de Naples, a fait graver plusieurs ouvrages. Le premier parut à Paris en 1754, et renferme plusieurs sonates pour le clavecin, avec

une lettre sur le rondau. En 1768, il publia son neuvième œuvre également à Paris. Il consiste en six concertos pour le même instrument.

PELLEGRINI (Pietro) a la renommée d'avoir été un des premiers virtuoses sur le clavecin. En 1770, il était maître de chapelle à l'église des Jésuites, à Brescia, où il donnait alors ses propres ouvrages. Auparavant, il avait fait représenter son opéra *Cirene*. En Allemagne, on connaît de lui une seule symphonie en manuscrit.

PELLEGRINI (Vallerio), chanteur au service du roi d'Espagne, florissait vers 1700.

PELLETIER, mécanicien de l'Infant D. Gabriel, proposa, à Paris, en 1782, le projet d'un chronometre, dont on n'a plus entendu parler depuis.

PELLIZANI (Antonia), cantatrice très-renommée, de Venise, vécut en Italie vers 1715.

PENA (Jean), professeur de mathématiques au collége de France, mort en 1558, publia, en 1557, la première édition grecque et latine qui ait paru des ouvrages d'Euclide, sur la musique, sous le titre : *Euclidis Rudimenta musices; ejusdem sectio canonis*. Cet ouvrage est dédié au cardinal de Lorraine.

PENNA (Francesco), de Bologne, publia à Anvers, en 1688, un traité de musique en italien. M. Burney, qui cite cet ouvrage dans ses voyages, t. I, p. 39, avoue cependant qu'il n'a pu se le procurer. C'est peut-être le même que le suivant.

PENNA (Lorenzo), professeur de théologie et de musique, et membre des sociétés philarmonique et autres de Bologne, né dans cette ville en 1640, a écrit un ouvrage sous le titre : *Gli primi albori musicali*, qui parut en 1674, et dont on publia une cinquième édition, in-4°., en 1696. Le premier livre contient vingt-un chapitres, dans lesquels il traite des principes du chant figuré. Le second livre, composé de vingt-quatre chapitres, qui renferment la doctrine de la composition, fut imprimé à Venise en 1678. Le troisième livre, enfin, traite, en dix-sept chapitres, de la basse-continue. En 1689, il publia encore à Modène son *Directorio del canto*, in-4°. Son portrait, gravé en bois, se trouve au frontispice du premier livre de l'ouvrage cité plus haut.

PEPIN-LE-BREF, père de Charlemagne, est remarquable dans l'histoire de la musique en ce que ce fut lui qui introduisit l'orgue dans les églises d'Occident. Voy. l'Introduction, p. 20.

PEPOLI (Le comte Alessandro), poëte lyrique italien fort estimé. Ses pièces de théâtre parurent à Venise en 1786 et 1787, en six volumes in-8°., sous le titre *Teatro*. Cet ouvrage prouve en même tems qu'il était compositeur, parce que l'on y trouve au second volume, sous le n°. 3, une pièce intitulée : *Il Sepolcro della liberta, ossia Filippi* (le Tombeau de la liberté, ou Philippi), tragédie en cinq actes, que l'on regarde comme le chef d'œuvre de l'auteur, et dont il a composé lui-même la symphonie, ainsi que les entre-actes et quelques autres scènes que l'on a imprimées à la fin de la pièce. Ce que l'on y remarque de singulier, c'est que, dans les combats et autres scènes guerrières, il fait un usage fréquent des tambours et des timbales. On doit regretter, dit M. Gerber, qu'il n'ait pas aussi employé le bruit des canons, à l'imitation de Sarti; car les Romains ne connaissaient pas plus les uns que les autres.

PEPUSCH (Jean-Christophe), docteur en musique, organiste à la chapelle de Chasterhouse, fondateur de l'académie de musique ancienne, et membre de l'académie royale des sciences à Londres, un des plus grands théoriciens en musique, naquit à Berlin en 1667. Son père, ministre protestant dans cette ville, ayant remarqué de bonne heure ses dispositions pour la musique, lui donna deux maîtres à la fois, dont l'un devait lui enseigner la théorie de la musique, et l'autre la pratique. Le premier était Klingenberg, fils de Gottlieb Klingenberg, compositeur et organiste aux églises de Saint-Jean et de Saint-Jacques, à Stettin; et l'autre était Grosse, saxon de naissance et organiste excellent. La fortune du père ne lui permit pas de prolonger au-delà d'une année les sacrifices qu'il

faisait pour l'éducation de son fils ; mais Pepusch s'appliqua à l'étude de la musique avec tant de zèle, que son habileté le rendit bientôt célèbre, et qu'à l'âge de quatorze ans, il eut l'honneur d'accompagner, sur son instrument, celle qui chantait devant la reine. C'est à ce premier essai et aux talens qu'il y déploya qu'il fut redevable de sa fortune ; car il fut chargé, dès ce jour même, de donner des leçons de harpe au prince royal, le bisaïeul du roi de Prusse actuel.

Encouragé par cette distinction honorable, Pepusch continua ses études avec assiduité, et, non content de posséder les connaissances ordinaires d'un compositeur, fit des efforts pour approfondir jusqu'aux premiers élémens de cet art. A cet effet, il s'attacha à étudier les anciens Grecs, et, aidé par son génie, s'acquit dès-lors la réputation d'un des plus profonds théoriciens en musique.

Après avoir continué, de cette manière, pendant plusieurs années et ses propres études et l'enseignement du prince royal, il quitta subitement Berlin et la perspective riante de faire sa fortune par la faveur dont il jouissait auprès de son élève, et se rendit à Londres. Hawkins assure que la raison de ce brusque départ fut l'horreur que lui inspira l'arrestation et le supplice d'un officier qui s'était permis quelques propos indiscrets contre le roi. Mais il est beaucoup plus croyable que ce qui lui inspira cette résolution fut la fortune que les Bononcini, qui avaient vécu auparavant avec lui à la cour de Berlin, venaient de faire à Londres. Peut-être aussi l'avaient-ils invité secrètement à les y joindre.

Pepusch arriva en Angleterre vers l'an 1700, et y fut reçu en qualité de virtuose et compositeur au théâtre de l'opéra de Drury-Lane, où les Bononcini étaient aussi engagés. L'on trouve encore l'air : *Hou bless is a soldier,* de sa composition, à la suite de l'opéra *Tomyris,* que l'on a donné à cette époque. Ce changement de situation n'influa en rien sur ses études de la musique des anciens ; mais la passion avec laquelle il les poursuivit, lui fit adopter l'opinion que la musique, au lieu de marcher vers la perfection, ne faisait que déchoir depuis plusieurs années, et que ce que l'on en connaissait encore, soit en principes, soit en pratique, n'était rien en comparaison de ce qui était perdu. Les ouvrages qu'il publia dans ce tems prouvent que cette idée bizarre ne l'empêcha point d'exercer ses talens, dans la composition, au profit de la musique moderne.

L'on connaît l'état pitoyable dans lequel la musique dramatique se trouvait alors en Angleterre ; c'était avec peine que l'Opéra se soutenait contre les sarcasmes que lui lançaient continuellement Addison et les autres rédacteurs du Spectateur. Les amateurs de musique qui avaient eu l'occasion de visiter les théâtres italiens et d'y entendre la musique de cette nation, étaient charmés, principalement du récitatif, au point que les compositeurs anglais se virent obligés de donner à leurs ouvrage une forme semblable, afin de satisfaire, en quelque sorte, ce goût général. Pepusch fut le premier qui hasarda un essai dans ce genre, en publiant, vers cette époque, six cantates de sa composition sur des paroles de John Hughes, et dans la manière des opéras italiens d'alors, et des cantates d'Alexandre Scarlatti. Cet essai eut tant de succès à Londres, qu'il en publia bientôt après encore six autres dans le même genre, mais de différens auteurs. Aujourd'hui, il n'existe plus de ces ouvrages que la seconde cantate du recueil, intitulée *Alexis,* et commençant par ces mots : *See ! from the silent grove,* que l'on entend encore aujourd'hui avec plaisir.

Il n'est point douteux qu'il ne se serait maintenu dans la faveur du public, si Hændel n'eût tout à coup paru comme un géant au milieu des compositeurs anglais. La musique de ce dernier devint bientôt la seule que l'on voulut entendre, et sa manière fixa le goût de la nation sous les rapports de l'harmonie et de la mélodie. Quoique les compositions de Pepusch fussent d'une pureté rare, elles étaient cependant infiniment au-dessous de celles de Hændel, quant à la richesse de l'harmonie et à la diversité de la modulation

Pepusch eut assez de bon sens pour reconnaître la supériorité de son rival, et quitter l'arène. Il commença dès-lors à donner des leçons de musique théorique, en enseignant les principes de l'harmonie et de l'art de la composition, non seulement à des enfans et à des commençans, mais même à des maîtres.

En 1713, l'université d'Oxford lui conféra, avec Croft, le grade de docteur en musique; mais il n'en continua pas moins ses études avec un zèle infatigable. Ayant entrepris la tâche d'enseigner les élémens de la musique et de la composition, il reprit le système de Guy, et renouvella la méthode de solfier sur une échelle de six tons, que l'on avait abandonnée depuis près de cent ans, pour en adopter une beaucoup plus imparfaite et moins sûre, dans laquelle on ne se servait que des quatre syllabes: *sol, la, mi, fa.* Il est étonnant que ses connaissances étendues en musique n'eussent pas fait apercevoir à Pepusch l'insuffisance de six syllabes, et que, malgré sa grande érudition, il ignorât encore la septième syllabe, dont on commençait déjà à faire usage en France et même en Italie.

Sa manière d'enseigner les règles de la composition musicale à ses élèves, n'était pas moins singulière. S'étant fait une très-grande idée du mérite des compositions de Corelli dès le moment qu'elles parurent, et les regardant comme le *nec plus ultrà* de la mélodie et de l'harmonie, il tenait une espèce de registre des exemples tirés des ouvrages de ce grand compositeur, et les exercices qu'il faisait faire à ses élèves consistaient à leur proposer des basses de ce maître, auxquelles ils étaient obligés de chercher des mélodies.

Le duc de Chandos, qui s'était fait bâtir, près Edgware, dans le Midlessex, une maison, qu'il appelait Cannons, ayant conçu l'idée d'y vivre non-seulement avec une pompe royale, mais aussi de donner, par une chapelle choisie; toute la pompe possible au service divin que l'on y célébrait, prit, en 1715, les virtuoses et les chanteurs les plus célèbres à son service, et salaria les meilleurs compositeurs de son tems, pour fournir sa chapelle de musique d'église et d'airs avec accompagnement dans le genre de ceux que l'on donnait alors en Italie. L'on sait que ce fut pour cette chapelle que Hændel composa ses premiers oratorios et antiennes, et plusieurs autres morceaux. Pepusch fut l'auteur de la plupart des matines et des vêpres qui y furent exécutées. Beaucoup de ces compositions, et entr'autres un superbe *magnificat* et quelques antiennes, se trouvent dans le dépôt de l'académie de musique ancienne, où on les donne encore quelquefois.

En quittant le service du duc, il s'embarqua, en qualité de professeur de musique, avec une société que le D. Berkeley avait formée dans le dessein de propager la religion chrétienne et les autres connaissances utiles dans les îles Bermudes. Mais le bâtiment qui devait les conduire ayant été endommagé, il fut obligé de débarquer, et toute l'entreprise échoua.

Vers 1722, il épousa mademoiselle Marguerite de l'Epine qui venait de quitter le théâtre, où elle s'était acquis de grandes richesses. Ils s'établirent alors, avec la mère de son épouse, dans Bosivell-Court en Carey-Street. Leur maison était reconnaissable à un perroquet qui se trouvait ordinairement sur leur croisée et qui chantait l'ariette de l'opéra de Jules César (*Non e si vago e bello*).

Le bien que son épouse lui avait apporté en mariage, et que l'on estimait à 10,000 livres sterlings, le mit en état de vivre sur un pied très-splendide; ce qui ne l'empêcha pas de continuer toujours ses études. Sur les sollicitations de Gay et de Rich, il entreprit de composer, ou plutôt de corriger la musique de l'opéra les Mendians, auquel il joignit une ouverture qui se trouve dans toutes les éditions de cet ouvrage.

Ayant lu et étudié tout ce que les anciens ont écrit sur l'harmonie, et ayant acquis la réputation d'un des meilleurs théoriciens de son tems, il s'occupa à mettre en ordre la quantité énorme d'ouvrages imprimés et manuscrits qu'il avait assemblés, et les déposa, vers 1730, dans sa mai-

son en Fetter-Lane. Ces trésors littéraires étaient destinés à son fils unique, qui mourut avant que d'avoir atteint l'âge de treize ans.

Parmi les personnes avec lesquelles il entretenait des liaisons, en leur donnant des leçons de musique, se trouvait lord Paisley, dans la suite comte Abercorn. Pepusch avait donné à ce seigneur plusieurs exemples écrits, pour servir à ses exercices en particulier, et non pas pour être publiés. Le lord en publia cependant les plus essentiels, vers 1730, dans un ouvrage intitulé : Dissertation sur l'harmonie, contenant les règles principales de la composition à deux, trois et quatre voix, dédiée aux amateurs de la musique, etc. La publication de cet ouvrage fut très-désagréable au docteur, et il le regardait comme très-préjudiciable à sa réputation et à ses intérêts. Il est certain que cet ouvrage, tel qu'il fut publié d'abord, ne fut que de fort peu d'utilité pour le public ; il était dépourvu d'exemples, et écrit d'une manière très-obscure et dans un style au-dessous de la critique. Pepusch, voyant qu'on le regardait comme le véritable auteur de cette dissertation, crut convenable de l'avouer, et fit en conséquence, en 1731, une autre édition authentique, beaucoup supérieure à la précédente, sinon sous le rapport du style, au moins par plusieurs corrections et augmentations. Le chapitre des échelles de tons y est principalement traité avec une clarté et une précision merveilleuse.

Ce qui doit rendre Pepusch plus respectable aux amateurs de la musique, et ce qui prouve en même tems quelle était la profondeur de son génie et combien il était exempt de préjugés, c'est l'établissement de l'Académie de musique ancienne, dont il eut le premier l'idée. L'Angleterre est jusqu'à présent de tous les pays le seul qui possède une institution semblable. Le défaut de connaissance des véritables beautés de l'art, et l'ignorance de son histoire, font que la multitude ne cherche dans la musique qu'un plaisir passager sans demander ni à qui elle doit ce plaisir, ni dans quel goût une pièce est écrite, ni à qui l'on doit une telle manière, ou ce qui y donna lieu, ou depuis quelle époque elle existe.

Cette erreur générale de ne chercher l'effet de la musique que dans sa nouveauté, n'avait pas échappé à Pepusch. Trouvant journellement des gens qui, jouissant de la réputation de grands connaisseurs en musique, méprisaient la musique du siècle passé, qu'ils ne connaissaient pas, et qu'il admirait lui-même, il résolut de la faire connaître dans toute sa perfection. Il se réunit, en conséquence, vers 1710, avec Needler, Gaillard, Gates et autres qui étaient regardés comme les meilleurs compositeurs et les plus grands virtuoses de ce tems, et rédigea, conjointement avec eux, le plan d'une Académie de la musique ancienne, tant instrumentale que vocale. Ce plan fut mis en exécution dans la même année, et l'Académie se soutint sous sa direction jusqu'en 1734, où elle perdit l'assistance des élèves de la chapelle royale.

L'Académie se vit donc obligée de former en même tems un nouvel établissement, dans lequel on devait enseigner les principes de la musique aux jeunes gens. Elle publia, en conséquence, ses offres et ses invitations aux parens, dans les feuilles publiques, ce qui lui procura, en peu de tems, une quantité d'enfans, parmi lesquels il s'en rencontra plusieurs qui étaient très-habiles et méritaient d'être conservés. Pepusch se chargea généreusement de leur instruction moyennant un salaire, qui n'était proportionné ni aux facultés de l'Académie ni à ses peines. Plusieurs de ses élèves devinrent dans la suite des maîtres du premier ordre. L'Académie continue encore aujourd'hui sur le pied sur lequel elle fut établie en 1735 ; elle élève elle-même ses chanteurs et admet à ses exercices un auditoire nombreux.

La place d'organiste à Charter-house étant devenue vacante en 1737, par la mort de Thomas Love, Pepusch l'obtint sur la recommandation de la duchesse de Leeds, dont il avait été le précepteur.

La mort de son fils unique, suivie (en 1740) de celle de son épouse, lui fit prendre un genre de vie plus retiré ; il se restreignit à ses études et à

l'instruction de quelques élèves favoris. C'est à cette époque qu'il écrivit la dissertation des genres de musique des anciens, qu'il lut d'abord dans l'Académie des Sciences, et qui parut bientôt après dans les *Philosophical Transactions* de 1746. C'est à cette dissertation qu'il dut l'honneur d'être admis lui-même au nombre des membres de cette Académie.

Peu de tems avant sa mort, il fit son testament, par lequel il légua ses effets, et principalement sa bibliothèque nombreuse, à deux de ses amis, auxquels il avait beaucoup d'obligations. C'étaient Travers, organiste de Saint-Paul, et Kellner, musicien au théâtre de Drury-Lane. Il mourut en 1752. Ses amis firent après sa mort une souscription, dont le produit fut employé à lui placer dans la chapelle de Charterhouse, où il est enterré, un monument, avec l'inscription dont voici la traduction :

« Près de cet endroit reposent les » restes de Jean Christophe Pepusch, » docteur en musique à l'université » d'Oxford. Il naquit à Berlin, et » demeura à Londres pendant plus » de cinquante ans, estimé comme » un des premiers maîtres et des plus » grands protecteurs de son art. » En 1737, il se chargea des fonc- » tions d'organiste de cette église. Il » mourut le 20 juillet 1752, âgé de » quatre-vingt-cinq ans; l'Acadé- » mie de musique ancienne, établie » en 1710, qui lui doit en grande » partie sa fondation, par recon- » naissance pour sa mémoire, lui fit » élever ce monument. 1767. »

A des talens extraordinaires, et aux connaissances les plus étendues et les plus profondes en musique, Pepusch joignit le caractère le plus aimable et le plus affable. Jamais il ne refusa ni ses conseils, ni son instruction, ni même son assistance, à ceux qui les lui demandèrent, et plusieurs de ses compatriotes allemands en reçurent les preuves les plus éclatantes.

Hawkins ne place pas ses compositions au premier rang, parce que, dit-il, elles sont sèches et manquent de variété dans la modulation, quoiqu'elles soient écrites avec une grande pureté de style. Sa cantate *See! from the silent Grove* est le seul de tous ses ouvrages connus qui ait quelqu'élégance. Cette sécheresse paraît avoir été la suite de son esprit philosophique et spéculateur, peu compatible avec cette imagination vive et brillante si nécessaire à l'artiste. Il a écrit une quantité d'ouvrages, tant pour le chant que pour la musique instrumentale, dont il n'a été imprimé qu'un fort petit nombre. Nous citons particulièrement son opéra Vénus et Adonis, qui fut représenté à Londres en 1715, et les musiques d'églises qu'il composa à Cannons. Ces ouvrages, ainsi que tous les autres qu'il a laissés en manuscrit, furent remis à l'Académie, qui les conserve encore dans ses archives. On en voit le catalogue dans Gerber et Hawkins.

PEPUSCH (Marguerite), épouse du précédent, une des premières cantatrices du théâtre anglais. En 1712 (avant son mariage), elle jouissait déjà d'une grande réputation sous le nom de mademoiselle de l'Epine. Ses talens extraordinaires lui firent gagner dix mille livres sterling de biens, avec lesquels elle se retira du théâtre, et épousa le docteur Pepusch vers 1722. Depuis cette époque, elle ne pratiqua plus la musique que sur la harpe; mais elle parvint sur cet instrument à un tel degré, qu'elle exécutait avec la dernière perfection les morceaux les plus difficiles, que le docteur Bull avait composés pour la reine Elisabeth. Elle mourut en 1740. Son mari lui survécut de douze ans.

PERA (Girolamo), de Venise, compositeur excellent pour l'église, mourut en 1770. Le maître de chapelle Schuster étudiait, en 1765, le contrepoint sous sa direction.

PERANDI, musicien du milieu du dernier siècle. L'on a encore un *Kyrie* et un *Gloria*, à onze voix, de sa composition, en manuscrit.

PERARD (Frédéric de), fils d'un prédicateur de cour, à Stettin, né le 28 août 1742. Dans sa jeunesse, il jouit des leçons de l'organiste Wolf, et fit dès-lors des progrès extraordinaires tant au chant que sur le clavecin. A l'âge de douze ans, il s'essaya dans la composition, et Marpurg cite ses ouvrages pour le

chant comme des morceaux assez agréables A l'âge de quatorze ans, il entra au service militaire, mais il eut le malheur d'être blessé à la bataille de Breslau (en 1757). Il mourut des suites de ses blessures, à Schlettau, en Moravie, le 4 janvier 1758. Tous les officiers de son régiment le regrettèrent à cause de son esprit, de son jugement, de son activité dans le service, et de son courage.

Une demoiselle de Perard, sa sœur, jouit à la même époque d'une grande célébrité, autant pour les charmes de sa figure que pour ses talens en musique, et principalement pour son habileté dans le chant. Voy. Marpurg, *Beytræge*, t. IV, p. 401.

PERDIGAL, musicien célèbre sous Louis XIV, a fait beaucoup de chansons fort en vogue à la cour de ce prince.

PEREIRA ou PEREIA (Bartolomeo-Ramos). En 1482, il fut appelé de Salamanque à Bologne, pour y occuper la place de professeur de musique, que Nicolas V venait d'y établir. Il est cité comme le premier qui ait proclamé l'expérience de la résonnance multiple de certains corps sonores, selon la loi des aliquotes, expérience devenue si célèbre par l'abus que l'on en a fait dans la théorie de la musique, et par tous les systèmes auxquels on l'a fait servir de fondement.

PERETTI, a fait graver à Berlin, en 1782, *Canzonette di Metastasio*, pour le chant et pour le clavecin.

PEREYRA ou PERERIA (Thomas), jésuite et missionnaire portugais, jouit d'une grande autorité à la cour de l'empereur de la Chine de 1680 à 1692. Ce fut lui qui conclut alors la paix en qualité d'ambassadeur, et qui parvint à assurer le libre exercice de la religion chrétienne dans tout l'empire de la Chine. On assure que c'est principalement à la musique, dont il avait les connaissances les plus profondes, qu'il dut ces succès prodigieux. Dans une lettre au prince de ce pays, il dit lui-même qu'il travaillait depuis vingt ans, avec plusieurs de ses collègues, à quelques ouvrages, parmi lesquels s'en trouvait un sur la musique. On assure que c'est lui qui construisit l'orgue du collége des jésuites à Pékin.

PÉREZ (David), fils de Jean Pérez, Espagnol fixé à Naples, naquit dans cette ville en 1711, et se livra à la composition sous Antonio Gallo et Francesco Mancini, maître du conservatoire de *S. Maria di Loreto*. Au sortir de ses études musicales, qui furent très-brillantes, il se rendit à Palerme, en Sicile, où il fut nommé maître de chapelle de la cathédrale. Ses premiers opéras parurent à Palerme de 1741 à 1748. Il retourna ensuite à Naples, où sa *Clemenza di Tito* eut le plus grand succès au théâtre de *San-Carlo*. Sa réputation s'étendit à Rome, et il fut invité à composer pour le théâtre *delle Dame*. Il y fit jouer *Semiramide* et *Farnace*, et donna ensuite, sur d'autres théâtres d'Italie, *la Didone abbandonata*, *Zenobia* et *Alessandro nell' Indie*. En 1752, il vint à Lisbonne, où il fut engagé au service du roi Joseph. Son premier opéra (*Demofoonte*), joué dans cette ville, obtint l'applaudissement général. Gizziello était alors le premier soprano, et le célèbre Raff le principal tenor. Voy. Burney, t. IV, p. 570.

PERGER (François-Xavier). Il a été gravé à Nuremberg, vers 1754, un ouvrage de sa composition, sous le titre *Musikalisches Vergnügen* (Amusement de musique), composé de six parties, pour le clavecin, avec deux violons et basse.

PERGOLESI (Giovanni-Battista), naquit, en 1704, à Casoria, petite ville à quelques milles de Naples. Il fut reçu en 1717 au conservatoire de cette dernière ville, appelé *Dei poveri di Giesu-Cristo*, qui depuis a été supprimé. Gaetano Greco était alors à la tête de cette fameuse école. Ce grand maître, dont les Italiens ne parlent encore qu'avec éloge, prit un soin particulier de son jeune élève, et lui apprit de bonne heure tous les secrets de son art. A l'âge de quatorze ans, Pergolèse s'était déjà distingué dans les écoles par différens morceaux de composition, où la mélodie était sacrifiée à toutes les recherches du

contrepoint; mais à peine fut-il sorti du Conservatoire qu'il changea totalement sa manière. Les ouvrages de Vinci et du fameux Hasse, qu'il entendit alors et qu'il étudia, opérèrent ce changement; et, en entrant dans la carrière que ces grands maîtres venaient d'ouvrir, il se montra digne de la parcourir avec eux.

Cependant ses compatriotes ne rendirent pas à ses premiers essais toute la justice qu'ils méritaient, et son premier opéra, joué au théâtre des *Fiorentini*, n'eut presqu'aucun succès. On se contenta d'applaudir quelques ariettes.

Le prince de Stigliano, premier écuyer du Roi, jugea mieux des talens de Pergolèse; il le prit sous sa protection, et, depuis 1730 jusqu'en 1734, il lui procura des ouvrages pour le *Teatro nuovo*. Ce fut dans ce tems-là qu'il fit aussi *la Serva Padrona*, pour le théâtre de San-Bartolomeo. Mais ce n'était pas assez pour le génie de Pergolèse de n'avoir que des sujets communs à traiter; il saisit avec empressement l'occasion de se faire connaître à Rome par une composition d'une toute autre importance, et, en 1735, il écrivit l'*Olimpiade*, pour le théâtre de *Tordinone*. Duni fut chargé, dans le même tems, de faire, pour le même théâtre, la musique d'un opéra intitulé *il Nerone*. Les Romains, par une injustice qu'on peut reprocher à d'autres peuples, méconnurent les beautés dont l'ouvrage de Pergolèse était rempli, et l'*Olimpiade* tomba, tandis que l'opéra de Duni eut le plus grand succès.

Il faut avouer, à la louange de Duni, qu'il eut la bonne-foi de rougir d'un triomphe qu'il savait bien ne pas mériter. Cependant il avait prévu son succès et la chûte de Pergolèse; car ayant été appelé à Rome pour écrire le second opéra (Pergolèse était chargé du premier), le mérite de ce musicien l'effraya au point qu'il n'osa pas écrire une note avant d'avoir entendu la répétition de l'*Olimpiade*. Alors il se rassura, et dit à Pergolèse: « Mon ami, il y » a dans votre ouvrage beaucoup de » beautés de détail, qui seraient » senties à la lecture, dans une » chambre; mais qui disparaîtront » au théâtre. Dans une grande salle, » il faut de grosses notes; mon opéra » ne vaudra pas le vôtre, mais il » aura plus de succès. »

De retour à Naples, Pergolèse composa la Messe, le *Dixit* et le *Laudate* que nous avons de lui, et leur réussite entière le dédommagea des injustices qu'il avait éprouvées jusqu'alors.

Cependant sa santé dépérissait tous les jours; il était attaqué depuis quatre ans d'un crachement de sang qui le minait insensiblement. Ses amis l'engagèrent à prendre une petite maison à *Torre del Greco*, petit bourg situé au pied du mont Vésuve, et sur le bord de la mer. L'opinion publique est que, dans ce lieu, les malades affectés de la poitrine guérissent promptement ou succombent plutôt si leur mal est incurable. Ce fut là que Pergolèse composa son fameux *Stabat*, la cantate d'Orphée et le *Salve Regina*, qui fut le dernier de ses ouvrages.

Enfin, au commencement de 1737, ses forces étant entièrement épuisées, il cessa de vivre; et ce fut de ce moment que sa réputation, jusques-là concentrée dans un petit coin de l'univers, commença à se répandre dans toute l'Europe. Tous les théâtres de l'Italie ne voulaient plus jouer que ses opéras, que peu de tems auparavant ils dédaignaient; et les églises ne rétentissaient plus que des motets de ce grand compositeur. Rome voulut revoir son *Olimpiade*, qui fut remise avec la plus grande magnificence; et plus on avait montré d'indifférence pour cet ouvrage, plus on s'empressa alors d'en admirer les beautés.

On voit, par cet exposé fidèle, qu'il est faux que Pergolèse ait été empoisonné, comme on s'est plû à en faire courir le bruit. Les Italiens conviennent généralement que personne ne l'a surpassé dans l'expression musicale; mais ils lui reprochent le *repetizioni*, un style coupé, et le chant quelquefois sacrifié à l'effet des accompagnemens. Enfin, sa manière leur paraît surtout mélancolique, ce qui venait peut-être de sa mauvaise santé et de sa complexion délicate. Aussi l'ont-il appelé *le Dominiquin* de la musique.

M. Boyer a publié, dans le Mercure de France du mois de juillet 1772, page 185, une notice détaillée sur Pergolèse, dont nous avons extrait l'article qu'on vient de lire.

Voici la liste des ouvrages de ce compositeur, mort à trente-trois ans.

POUR L'ÉGLISE :

1°. Une Messe.
2°. Une *idem* à deux chœurs.
3°. Un *Salve Regina*.
4°. Un *Domine ad adjuvandum*.
5°. Un *Confitebor*.
6°. Un *Laudate pueri*.
7°. Un *Miserere*.

Tous ces ouvrages se trouvent en manuscrit dans la bibliothèque de l'Académie de la musique ancienne, à Londres.

8°. Enfin, le *Stabat mater*, admiré dans toute l'Europe, comme un chef-d'œuvre d'expression et de sentiment. On sait que le P. Martini reprochait à la musique du *Stabat* d'être mal assortie au sujet, et de ressembler entièrement à la musique de l'intermède du même auteur, intitulé: *la Serva Padrona*. Don Eximeno prétend de son côté que rien ne justifie l'opinion du P. Martini, si ce n'est un passage d'instrumens dans l'air *Stizzoso mio stizzoso*, ressemblant à *l'Inflammatus et accensus* du *Stabat*. M. de Châteaubriant fait à Pergolèse un reproche bien étrange. Il eut voulu voir le même motif de chant régner dans tous les versets du *Stabat*, comme dans tous les couplets des vieilles romances françaises. Cette critique tombe d'elle-même.

9°. Un *Salve Regina*, sa dernière composition. Il a été gravé à Londres et publié aussi à Hambourg, en Allemagne (en 1785), par Overbeck, en extrait pour le clavecin, avec une traduction allemande.

10°. L'on trouve enfin, dans le magasin de Westphal, un oratorio (*S. Guglielmo*), à quatre voix, en partition et en manuscrit.

POUR LE THÉATRE :

1°. *La Serva Padrona*, intermède gravé.
2°. *Il Maestro di musica*, également gravé.
3°. *Il Geloso Schernito*, intermède en manuscrit.
4°. *Olimpiade*, opéra, en manuscrit.

POUR LA CHAMBRE :

1°. Cantates, imprimées à Rome en 1738. On y remarque celle intitulée *Orfeo*, et commençant par les mots *Nel chiuso centro, ovi ogni luce assonna*, qui est un chef-d'œuvre.

2°. *Twelse sonatas for two violins and a bass or an orchestra*, à Londres.

3°. *Periodical trio a 2 violons et basse*, gravé également à Londres.

PERI (GIACOMO), compositeur florentin, était au service de la cour de Ferrare vers 1600. Voy. l'Introduction, page 54. Nous releverons ici, avec Arteaga, une erreur dans laquelle Crescembeni, Tirasboschi, Signorelli et Planelli sont tombés, pour n'être pas remonté aux premières sources. Ces savans estimables ont répété que dans les premiers opéras, et long-tems encore après, il n'y avait point de chœurs; que toute la musique n'était composée que de récitatifs, et que ce fut Cicognini qui, en 1640, introduisit les airs dans un mélodrame intitulé Jason. La preuve du contraire se trouve dans l'Euridice que Peri mit en musique, en 1600, à l'occasion du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis. Les cinq actes de cet opéra se terminaient chacun par un chœur. On y chantait des stances Anacréontiques, qui sont, dans toute la force du mot, ce que depuis l'on a nommé un air. Une petite symphonie précède ce morceau. Les mouvemens de la basse suivent note pour note ceux de la voix; il y a une ritournelle entre la première et la seconde de ces stances. Enfin, le mètre en est différent de celui du récitatif. Voilà bien les caractères qui, même de nos jours, constituent essentiellement un air.

PÉRICHON (JULIEN), luthiste parisien, était attaché à la musique de Henri IV.

PÉRIGNON (H.-J.), premier violon de l'Opéra, en 1780, se distinguait au Concert Spirituel par son jeu et ses compositions. Son por-

trait a été gravé en 1781, ce qui prouve sa grande célébrité dès cette époque. Madame Pérignon, son épouse et sœur du fameux violoniste Gervais, a brillé à l'Opéra comme danseuse ; elle déployait dans ses pas beaucoup de légèreté, de grâce et de précision.

PERILLO (Salvadore), Napolitain, né en 1731, fut élève de Durante en même tems que Nic. Piccini. Après ses études, il se fixa à Venise. C'était un compositeur naturel et agréable. Il réussissait surtout dans le comique. On a de lui les opéras suivans : *Berenice, la Buona figliola*, 1759 ; *i Viaggiatori ridicoli*, 1761 ; *la Donna Girandola*, 1763 ; *la Finta simplice*, 1764 ; *la Villeggiatura di mestre*, 1769 ; *i Tre Vagabondi, il Demetrio*, 1776.

PERINI (Giacomo), travailla à la musique du *Seleuco*, qu'on représenta à Milan en 1671.

PERKINS, musicien, Anglais de naissance, mais demeurant en Italie, fit d'abord un séjour assez long à Bologne, où il se lia d'une amitié très-étroite avec le célèbre P. Martini. Retiré à Florence, il écrivit un essai sur la propriété et l'étendue du violoncelle pour imiter le violon, la flûte, le cor, la trompette, le hautbois et le basson. On ne sait pas si cet ouvrage est imprimé ou seulement manuscrit.

PERNE (François-L.), né à Paris en 1772, élève de l'abbé d'Haudimont, et professeur d'harmonie, est membre de l'Académie de Musique et de la musique particulière de l'Empereur, en qualité de contre-bassiste. Cet artiste a composé plusieurs morceaux de musique d'église, entre autres, une messe à symphonie, exécutée à Saint-Gervais, et la première qu'on entendit après les troubles de la révolution. Comme M. Perne joint à une connaissance profonde de la théorie de la musique, celle de plusieurs langues mortes ou vivantes, il prépare en ce moment quelques ouvrages qui sont du plus haut intérêt. Ils ont principalement pour objet de rétablir la liaison dans toutes les parties de l'histoire de la musique et d'éclaircir celle du moyen âge. C'est ainsi qu'il a déjà mis en partition un recueil des compositions de G. de Machault et de quelques poëtes et musiciens des treizième et quatorzième siècles, ainsi que d'autres qu'il espère faire remonter jusqu'à Guy d'Arezzo.

PERONI, célèbre cantatrice à Venise vers 1740.

PERONI, chanteur renommé en 1785, était au théâtre de l'opéra de Roveredo.

PEROTTI, compositeur italien, est connu par l'opéra *Zemira e Gandarte*, qui fut représenté, en 1788, à Alexandrie.

PERRAULT (Charles), de l'Académie Française, contrôleur général des bâtimens du Roi, et premier commis des bâtimens, sous Colbert, a publié, en 1680, un volume in-12, intitulé Parallèle des Anciens et des Modernes, dans lequel il donne d'excellentes idées sur la musique des Grecs.

PERRINE, a fait, vers la fin du dix septième siècle, une table pour apprendre à toucher le luth sur les notes chiffrée de la basse-continue.

PERSICHINI, compositeur italien de la fin du dernier siècle, est connu, depuis 1783, par divers airs d'opéra.

PERSUIS (M. L'OISEAU DE), né à Avignon, est présentement chef d'orchestre de l'Académie de Musique et de la chapelle de l'Empereur. Vers 1780, il fit exécuter, au Concert spirituel, plusieurs motets, et l'oratorio intitulé le Passage de la Mer-Rouge, qui eut le plus grand succès. Il a donné à l'Académie de Musique, en société avec M. Lesueur, le Triomphe de Trajan, en 1807 ; et au théâtre de l'Opéra-Comique : Fanny Morna, en trois actes, 1799 ; le Fruit défendu, en un acte, 1800 ; Marcel, en un acte, 1801.

M. Persuis achève en ce moment la musique d'un opéra de Monsieur Baour-Lormian, intitulé Godefroy de Bouillon, ou la Jérusalem délivrée. On assure que le célèbre auteur d'*Omasis* a déployé dans cet ouvrage un talent éminemment lyrique, dont il avait déjà donné des preuves dans ses poésies galliques, imitées d'Ossian.

PERTI (Giac.-Antonio), né à Bologne en 1656, fut un des plus grands professeurs de l'ancienne école de cette ville. Il est auteur classique pour la musique d'église. Attaché d'abord au service des princes de Toscane, il passa à celui de l'Empereur, à Vienne, où il demeura presque toute sa vie. Il fut fait, par Léopold, conseiller de cour. A la tête de ses élèves, on compte le célèbre P. Martini, de Bologne. Nous allons indiquer les opéras de Perti : *Atide*, 1679 ; *Marzio Coriolano*. 1683; *Flavio*, 1686 ; *Rosaura*, 1689 ; *l'Incoronazione di Dario*, 1689 ; *l'Inganno scoperto per vendetta*, 1691 ; *Brenno in Efeso*, 1690 ; *Furio Camillo*, 1692; *Nerone fatto Cesare*, 1693 ; *il Re Infante*, 1694 ; *Laodicea e Berenice*, 1695 ; *Apollo Geloso*, 1698 ; le premier acte *d'Ariovisto*, 1699 ; *il Venceslao*, 1708 ; *Lucio Vero*, 1717 ; *Giesu al sepolcro*, oratorio ; *Morte di Giesu*, oratorio, 1718.

PERTICI (Catarina), de Florence, jouissait, vers 1740, d'une grande réputation, comme cantatrice, principalement dans le comique.

PERTICI (Pietro), chanteur italien, recommandable pour le chant et l'action, vivait à Londres vers 1750.

PERUZZI (Anna-Maria), cantatrice de Bologne, très-célèbre vers 1750.

PERUZZINI (Anna-Maria), d'Ancône, cantatrice très-distinguée vers 1690.

PERVIN (Jean), auteur de chansons, à quatre, cinq, six et sept et huit parties, imprimées à Lyon en 1578.

PESCETTI (Giovanni-Battista), célèbre compositeur vénitien, élève de Lotti, a fait de la très-belle musique pour l'église et pour le théâtre Au sortir de l'école de Lotti, il composa une grand'messe à Venise. Hasse, qui s'y trouvait, fut surpris de la beauté de la composition. *La nature*, dit-il, *lui a abrégé le chemin de son art*. Pescetti a demeuré plusieurs années en Angleterre : il est mort en 1758. Voici quelques uns de ses opéras : *Il Prototipo*, 1726 ; *la Cantatrice*, 1727 ; *Dorinda*, 1729 ; *i Tre difensori della Patria ; Narcisso al fonte*, cantate, 1731 ; *Allessandro nell' Indie*, 1739; *Tullo Ostilio*, 1740 ; *Ezio*, 1747.

PESCH (C.-A.), maître de concert du duc de Brunswick, se trouvait, en 1760, au service de ce prince, qui parvint, par ses leçons, à une très-grande habileté sur le violon. En 1767, il suivit le duc à Londres, où il fit graver six trios pour violon, ses op. 1, 2 et 3, chacun de six trios pour violon ; et, à Offenbach, deux concertos pour violon à neuf, et six duos pour violon. Le magasin de Breitkopf, à Leipsick, possède encore six solos, six duos et plusieurs trios de sa composition en manuscrit. Dans ses dernières années, il fut directeur d'orchestre et fut cité pour son talent en ce genre.

PESENTI (Galeazzo), chanteur célèbre de Crémone, vers l'an 1670.

PESTEL (Jean-Ernest), célèbre organiste de cour à Altenbourg, naquit à Berga en 1659. Il reçut sa première éducation à l'école de sa patrie, où il étudia en même tems la musique sous la direction du grand organiste Jean-Erneste Witte. Les progrès qu'il fit alors dans cet art, le déterminèrent à chercher sa fortune par ce moyen. Il se rendit à Leipsick et y continua l'étude qu'il avait si bien commencée par les leçons du jeune Weckmann, fils du fameux organiste de ce nom à Hambourg. Après avoir achevé ses études, il fut appelé à Weida dans le Vogtland, en qualité d'organiste ; de là il passa à Altenbourg, comme organiste de ville, et fut nommé, en 1687, organiste de cour. Dans la suite, on lui fit plusieurs offres brillantes, tant de Gotha que de Breslau et d'autres endroits, offres qu'il refusa, préférant se consacrer au service de son souverain. Il vivait encore en 1740. Il a beaucoup composé pour l'église et pour l'orgue ; mais quoique ses ouvrages fussent estimés alors, il n'en a rien fait imprimer.

PETIT (Adrien), surnommé Coclicus, musicien du seizième siècle, élève de J. Deprez, fit imprimer en 1552, à Nüremberg, in-4°,

un traité, où, entre autres choses, il parle, 1° de la manière de chanter avec goût; 2°. des règles du contre-point; 3°. de la composition. Cet ouvrage est adressé, par l'auteur, à l'école de Nüremberg.

PETIT (N.), élève de M. Charles Duvernoy, pour la clarinette, a exécuté avec succès au concert des élèves du Conservatoire, en 1802, un concerto de clarinette de la composition de son maître. Il joignait à une belle qualité de son une exécution brillante. Depuis quelques années, il a, dit-on, renoncé à un instrument sur lequel il promettait d'égaler les premiers professeurs.

PETIT, corniste. Voy. le suppl.

PETIT, virtuose sur le violon, et élève de Tartini, vécut vers 1750, à Paris, où il se distingua par la manière avec laquelle il savait rendre les compositions de son maître.

PETITPAS (Mademoiselle), née vers 1710, parut pour la première fois, en 1726, dans l'opéra de Pyrame et Thisbé. Elle avait autant de talent pour chanter les ariettes que la Pélissier pour déclamer le récitatif. Partie furtivement pour l'Angleterre en 1732, elle rentra à l'Académie de Musique en 1735, et mourut le 24 octobre 1739.

PETRAEUS ou PETER (Christophe), compositeur vers le milieu du dix-septième siècle, était chanteur à Guben. Walther cite plusieurs de ses ouvrages auxquels nous ajoutons encore le suivant, savoir : *Andachts cymbeln und lieblich Klingende Arien von 4 bis, 5 stimmen.* Freybourg, 1656, in-8°. Jean Franke a fait à la louange de ces chansons, deux poëmes que l'on peut lire dans son *Irdischer Helicon*, p. 190.

PETRI (Christophe), chanteur et directeur d'école à Sorau. Outre un recueil de chansons, il fit imprimer, en 1782, une cantate, *Rinaldo et Armida*, en extrait pour le clavecin. En 1786, il annonça encore six sonates faciles pour le clavecin.

PETRI (Georges-Godefroi), chanteur et directeur de musique à Goerlitz, né a Sorau le 9 décembre 1713, publia, en 1765, une dissertation : *Quod conjunctio studii musici cum reliquis litterarum studiis erudito non tantum sit utilis, sed et necessaria videatur.* On a de lui les ouvrages pratiques suivans, savoir : 1°. Cantates pour tous les évangiles de dimanches et jours de fêtes. 1757. 2°. Amusemens de musique. Deux volumes. 1761 et 1762. 3°. Les trois hommes dans la fournaise, drame musical. 1765. In-4°.

PETRI (Jean-Samuel), chanteur et professeur au gymnase à Baudissin, naquit à Sorau le premier septembre 1738. Voici le récit qu'il fait lui-même des évènemens de sa carrière musicale : récit qui nous paraît assez intéressant par le fond et par les détails, pour mériter d'être rapporté ici.

« Mon père, pasteur de Benau près Sorau, n'était, quand je fréquentais l'école de Sorau, que chanteur dans cet endroit. Il entrava continuellement mon penchant pour la musique, et ne me permit même pas d'aller à la petite ville voisine, quelque envie que j'en eusse. Je commençai mes études en fréquentant les leçons publiques de chant, ce que devraient faire tous les jeunes gens qui en ont l'occasion. Mon inclination pour la musique se réveilla; et quoiqu'elle fût retenue, d'un côté, par les représentations, et, de l'autre côté, par mes occupations nombreuses, elle me porta cependant à m'essayer sur le clavecin sans aucun maître. J'obtins à la fin la permission de consacrer à cette étude une demi-heure après le dîner, et autant le soir après le souper, et quelques tems après, encore celle de fréquenter deux fois par semaine les leçons publiques de clavecin.

» L'organiste de mon endroit étant mort neuf mois après, et personne ne jouant de l'orgue que moi, je fus nommé, à l'âge de seize ans, vicaire à l'église paroissiale et à la chapelle du château. Cette vacance, qui dura près de neuf mois, me rendit organiste, en m'obligeant de chercher les règles, quand j'étais dans le cas d'accompagner les messes, les Kyrie et les musiques difficiles d'église de Telemann, sur l'orgue au lieu de basse et sans l'assistance d'un violoncelle ou d'un violon. Je trouvai ces règles par abstraction dans les partitions mêmes. Le nouvel orga-

niste perfectionna mon travail et me donna de nouvelles compositions pour m'exercer. Celles que je préférais furent les sonates de Bach, gravées à Nuremberg. J'obtins alors de pouvoir m'occuper de la musique tous les samedis, après midi; je jouai et composai d'abord des bagatelles, ensuite quelques morceaux d'église, et commençai à étudier seul le violon et le violoncelle, ainsi que la harpe et la flûte, ayant obtenu la permission de tenir pendant tout l'hiver, après les quatre heures, un petit concert dans ma chambre.

A l'Académie, je cachai, d'après l'ordre de mon père, pendant deux ans, que je savais la musique, et me bornai à fréquenter les musiques dans les églises et aux concerts, comme simple auditeur. Le hasard éventa mon secret, et je fus, avec la permission de mon père, nommé précepteur de musique à l'école normale de Halle. Friedm. Bach m'expliqua, dans nos entretiens, ce que j'avais rencontré jusqu'alors d'obscur dans les partitions de Telemann, de Hasse et de Graun, ou ce qui avait échappé à mon attention. »

Petri fut nommé ensuite chanteur à Lauban. Il y publia, en 1767, son Introduction à la musique pratique. En 1772, il fut appelé au Baudissin en qualité de chanteur. La première édition de son ouvrage s'était épuisée dans l'intervalle; mais les occupations nombreuses de sa charge lui laissaient si peu de tems pour la correction et l'augmentation qu'il voulait y faire, que ce ne fut qu'en 1782 qu'il se vit enfin en état d'en publier la seconde édition en trois volumes in-4°., sous le titre : *Anleitung zur practischen musik.* Dans cet ouvrage, qui peut servir de modèle du style didactique, il traite, 1°. de la musique en général; 2°. de la basse-continue; 3°. de l'orgue, de ses qualités et de son usage, tant du doigté que des pédales; 4°. du clavecin et de tous les autres instrumens du même genre; 5°. du violon et de la viole; 6°. du violoncelle; (Cette partie est très-complète, et le mérite de l'auteur est d'autant plus grand, que l'on n'avait alors encore aucune instruction pour cet instrument, et que tout était abandonné au hasard et aux recherches des amateurs. Il n'y oublie même pas la contre-basse.) 7°. de la flûte. Cet ouvrage est précédé d'une histoire succincte, mais claire de la musique, depuis son origine jusqu'au dix-huitième siècle. Il n'a été imprimé aucun de ses œuvres de musique.

PETRIDES, originairement Petri. Deux frères de ce nom, natifs de Vienne, virtuoses sur le cor, étaient dans l'orchestre du théâtre national de Lisbonne, en 1801. L'on doit les mettre l'un et l'autre au nombre des plus grands virtuoses sur cet instrument: aussi jouissaient-ils à Lisbonne de la plus grande faveur du public.

PETRINI, musicien de chambre et habile harpiste de la chapelle du roi de Prusse, à Berlin, mourut dans cette ville en 1750.

PETRINI (François), fils du précédent, né à Berlin, vers 1744, est plus habile virtuose sur la harpe que son père. En 1765, il se trouvait à la cour de Mecklembourg Schwerin, et se rendit dans la suite à Paris, où il fixa son séjour. Son premier œuvre, consistant en six sonates de harpe avec accompagnement de violon, parut en 1770. En 1787, il avait publié vingt-cinq œuvres pour son instrument. On en connaît plusieurs autres qu'il a fait graver depuis.

PETRINI (Thérese), sœur de Fr. Petrini, née à Berlin en 1736, virtuose sur la harpe, était attachée en cette qualité, en 1754, à la chapelle du margrave Charles, à Berlin.

PETROBELLI (Francesco), maître de chapelle à l'église cathédrale de Padoue. Outre les ouvrages cités par Walther, on a encore de lui : *Salmi Dominicali a* 8 *voci, op.* 19, *in Venetia,* 1686, in 4°.; et *Psalmi breves* 8 *vocibus, op.* 17, *in Venitia,* 1684, in-4°.

PETRUCCI (Angelo), compositeur italien, donna en 1766, à Mantoue, l'opéra *la Nitteti.*

PETRUS, Apponensis ou d'Appono, philosophe, médecin et astrologue célèbre, naquit en 1250, au bourg d'Acano, dans le pays de Venise. Il fit ses études à Paris, où il fut gradué docteur. Il mourut en

1316. On a de lui un ouvrage intitulé : *Conciliator in prolegomena Aristotelis.* Il est compté parmi les auteurs de musique par Brossard, et ses écrits sont souvent cités dans la *Pratica musica* de Gafforio.

PETRUS, *canonicus S. Antberti Cameracensis*, vécut au treizième siècle. Il était très-versé dans la musique, et a composé plusieurs cantiques très-agréables. V. Gerbert, hist.

PETSCHELIUS (Jean-Godefroi), curé à Sulzbourg, dans le Haut-Palatinat, né à Chemniz en Hongrie, en 1705, a fait imprimer, en 1753, un ouvrage sous le titre : *Cantor Christianus. Sælisbaci*, in-8°.

PETZ (Jean-Christophe), maître de chapelle à Stuttgard. Voyez Walther. Son op. 2 a pour titre : *Prodromus optatæ pacis*, Augsbourg, 1703. Il consiste en psaumes de vêpres à quatre voix, trois instrumens et basse-continue.

PEUTINGER (D. Conrad), philologue et jurisconsulte, né le 15 octobre 1465, à Augsbourg, était un des premiers amateurs et connaisseurs de musique de son tems. La préface qu'il a écrite pour le Recueil de motets d'église, par Wirsung, imprimé en 1520, en fait foi. Il mourut à Augsbourg le 28 décembre 1547.

PEVERNAGE (André). On a de lui des livres de chansons à quatre, cinq, six, sept et huit parties, publiés en 1589 et années suivantes.

PEZELIUS (J.). V. le supplém.

PEZOLD (Chrétien), claveciniste à la chapelle royale, et organiste à l'église luthérienne à Dresde, vers 1713, fut, au jugement de Mattheson, un habile virtuose et un compositeur des plus agréables de son tems. Graun, dont il fut le maître, confirme pleinement ce témoignage. Les uns prétendent qu'il vivait encore en 1739; d'autres, au contraire, disent qu'il mourut en 1733.

PFEFFINGER (Philippe-Jacques), est né à Strasbourg. Ayant montré dès son enfance beaucoup de dispositions pour la musique, ses premiers pas dans cet art furent dirigés par Ph.-J. Schmidt, homme de lettres, musicien et philosophe. Sous la conduite d'un aussi habile maître, il fit de rapides progrès sur le piano et dans la connaissance de l'harmonie. Au commencement de 1790, le sénat de Strasbourg, par un arrêté de son conseil, le nomma maître de chapelle de la ville et directeur de la musique du Temple-Neuf, en remplacement de Schœnfeld, qui venait de mourir. C'est à cette époque qu'il commença à faire de la musique une étude plus particulière et plus soignée; il se lia alors avec M. Pleyel, qui, dans ce tems-là était maître de chapelle de la cathédrale. Il nous a dit plus d'une fois qu'il doit, en grande partie, son talent pour la composition à cet artiste célèbre, qui lui a facilité l'étude de ce bel art, d'après les principes de Fux. Mais il a surtout su profiter de son voyage à Londres, qu'il fit, avec M. Pleyel, à la fin de 1791, et où il resta six mois. C'est là qu'il eut occasion de se lier avec l'immortel Haydn; c'est là aussi qu'il forma son goût à l'étude et à la parfaite exécution des oratorios de Hændel, qui surpassent en grandeur et en beauté musicale tout ce qu'il a jamais entendu. Il a publié environ dix-huit ouvrages, tant pour le piano que pour le chant. On connaît aussi de lui l'opéra de *Zaïre*, tragédie de Voltaire, arrangée en trois actes pour l'Académie Impériale de Musique. Cet ouvrage, dont on a entendu des répétitions, est tout-à-fait fini, et attend le moment favorable pour être représenté. Ses compositions sont, en général, d'un style sévère; elles annoncent des connaissances profondes dans l'harmonie. Son goût est exclusivement prononcé pour les anciens.

PFEIFFER (Auguste), docen théologie et surintendant à Lubeck, naquit à Lauenbourg, dans la Basse-Saxe, le 27 octobre 1640. A l'âge de cinq ans, il tomba du haut de la maison, et on le releva comme mort. Sa sœur, voulant lui mettre le linceul, le piqua par hasard avec l'aiguille qu'elle tenait. Cette piqûre le rappela à la vie. Dans un âge plus avancé, il étudia à Hambourg et à Wittemberg, et fit tant de progrès dans les langues orientales, que l'on prétend qu'il en savait soixante-dix. Il mourut à Lu-

beck le 11 janvier 1698. On a de lui un traité : *de Neginoth aliisve instrumentis musicis Hebræorum.* Ugolinus l'a inséré dans son *Thesaur. antiquit. sacrar.*, au tom. XXXII, p. 801. L'on compte encore un autre de ses écrits parmi les ouvrages de musique ; c'est sa *Diatribe philologica de poesi ebræorum veterum ac recentiorum. Wittenbergæ*, 1670.

PFEIFFER (Auguste-Frédéric), professeur des langues orientales depuis 1776, bibliothécaire de l'université et conseiller de cour à Erlang, naquit dans cette ville le 13 janvier 1748. Il y fit imprimer, en 1779, une dissertation, in-4°., sur la musique des Hébreux : c'est ce qu'on connaît de plus parfait et de plus complet sur cette matière.

PFEIFFER (François-Antoine), un des meilleurs virtuoses sur le basson, était, en 1792, musicien de chambre à la chapelle du duc de Mecklembourg, à Ludwigslust. On prétend qu'il fut d'abord contre-bassiste à Manheim, d'où il passa ensuite à la chapelle de l'électeur de Mayence. Il commença alors à s'appliquer de préférence au basson. En 1783, il entra enfin au service du duc de Mecklembourg en qualité de virtuose sur le basson. Il existe plusieurs concertos, quatuors et symphonies de sa composition, en manuscrit.

PFEIFFER (Jean-Philippe), docteur et professeur de théologie à Kœnisberg en Prusse, né dans cette ville le 19 février 1645. Dans ses *Antiquitates græcæ gentilium*, *lib.* 2, *cap.* 64, il traite de la musique. Vers la fin de ses jours, il passa à la communion romaine, et mourut le 10 décembre 1693. Voyez Walther.

PFEIFFER (M.), en 1785, fit graver à Venise, six duos pour violon, afin de servir à des exercices de contrepoint.

PFEIFFER (Madame), épouse du précédent, cantatrice distinguée, chantait le contre-alto. En 1787, elle se fit entendre à Cassel, où on l'admira beaucoup, autant pour son exécution excellente, qu'à cause des charmes de sa figure.

PFEIFFER (N.) a fait construire à Paris deux sortes d'instrumens à clavier, savoir : des pianos dont le mécanisme est établi verticalement, et d'autres dont le mécanisme, établi horizontalement, est renfermé dans une caisse triangulaire. Le piano vertical, dont l'invention est due aux Autrichiens, n'occupe de place que celle nécessaire pour l'épaisseur de la caisse d'un piano ordinaire, dressée verticalement, en y ajoutant la saillie d'un clavier. Le mécanisme en est parfaitement exécuté ; les jeux de cet instrument sont faciles et agréables. M. Fayolle possède le premier piano vertical fait à Paris, et celui-là même qui a été exposé, en 1806, avec les produits de l'industrie nationale. Le piano à forme triangulaire peut se placer contre les parois de l'appartement, sans que l'exécutant soit obligé de tourner le dos aux auditeurs, ce qui arrive avec les pianos en usage, si on ne les isole pas. Le clavier de celui-ci se trouve placé sur un des côtés du triangle. L'exécution de cet instrument est, comme celle du précédent, extrêmement soignée.

PFINGSTEN (G. W.) s'est fait connaître, depuis 1783, par différentes compositions pour le tambour, telles que 1°. un trot de cavalerie pour deux trompettes et trois tambours, avec l'instruction nécessaire ; 2°. des pièces d'artillerie pour deux flûtes d'octave et trois tambours ; 3°. deux quatuors pour deux flûtes et deux tambours ; 4°. deux trios pour deux flûtes et un tambour ; 5°. un duo pour une flûte et un tambour ; 6°. un solo pour le tambour. Quoique cet instrument monotone, dit M. Gerber, ne puisse être compté ni dans la mélodie ni dans l'harmonie, mais seulement dans la partie rhythmique, l'on doit cependant convenir que son effet, lorsqu'il est battu par des mains de maître, n'est pas désagréable. L'on n'ignore pas que l'on exécuta, il y a plus de trente ans, au vauxhall de Londres, des concertos de tambour.

PFLEGER (Augustin), directeur de la chapelle de cour à Holstein-Gottorp, vers l'an 1665, et ensuite à Schlakewerde en Bohême, a publié en 1661, un ouvrage in-4°., intitulé : *Psalmi, dialogi et motettæ.* On a eu outre de lui, sans compter

plusieurs odes, *Bicinia et Tricinia in periochas dominicas et festivales*, en manuscrit. Dans le premier de ces ouvrages, il se nomme maître de chapelle du duc Jules-Henri de Saxe.

PHANTY était, en 1785, directeur de la société du théâtre de Tilly. Il a composé la musique de l'opéra *Doctor fausts Leibgürtel.* On connaît aussi de lui quelques ballets.

PHANUS, musicien grec, jouait de plusieurs instrumens à cordes, principalement de la *pandora*. Voy. Athénée, liv. 14.

PHÉRÉCIDE, poëte lyrique et chanteur, vécut du tems de Terpandre et de Thalès. On l'estimait principalement à Sparte.

PHILANDER (GUILLAUME), né à Châtillon-sur-Seine, dans le seizième siècle, a commenté Vitruve, et par conséquent ce qu'il a écrit sur la musique. Il demeura long-tems à Rome, et mourut à Toulouse, âgé de soixante ans.

PHILBERT, flûtiste du dix-septième siècle, avait le bonheur de plaire à Louis XIV. Il avait surtout le talent de contrefaire et de saisir les ridicules; mais il n'en faisait pas un métier, comme certain parasite de nos jours, de qui le poëte Lebrun a dit :

O le fâcheux plaisant qui, dans son froid délire,
L'ennui peint sur le front, prend le masque du rire;
Et, pesamment folâtre en sa légèreté,
Tourmente son prochain de sa triste gaité.

PHILIBERT, *Jambe-de-Fer*, a composé, en 1561, les psaumes de Marot à plusieurs parties.

PHILIDOR (MICHEL DANICAN, dit), né en Dauphiné, était ordinaire de la musique de Louis XIII. On prétend que ce monarque lui avait donné le surnom de *Philidor*, parce qu'un hautboïste fameux qu'il avait entendu à son passage en France, portait ce nom, et qu'entendant Danican jouer du même instrument, il avait dit : *J'ai trouvé un second Philidor.* Danican eut deux enfans. L'aîné, Michel Danican-Philidor, excellent bassoniste, fit graver quelques œuvres qu'il dédia à Louis XIV. Trois de ses enfans du premier lit ont appartenu au roi. L'aîné, Anne Danican-Philidor, bon flûtiste, établit, en 1726, le Concert spirituel. Pierre Danican, frère cadet de Michel, ordinaire de la chambre et de la chapelle, jouait très-bien du hautbois. Michel s'étant remarié, mourut en 1730, laissant, de son second mariage, plusieurs enfans, entre autres, celui dont nous allons parler.

PHILIDOR (ANDRÉ) naquit à Dreux en 1726, et entra page de la musique du roi sous Campra, alors maître de la chapelle. Il se livra de bonne heure à l'étude de la composition, et il y fit des progrès rapides. En 1737, il composa son premier motet à grands chœurs, et il eut assez de succès pour que le roi daignât lui en faire des complimens. Etant sorti des pages, il se fixa à Paris, s'y soutint en faisant quelques écoliers et en copiant de la musique, et tous les ans, il allait à Versailles faire exécuter un nouveau motet.

La passion qu'il avait pour les échecs, et la réputation qu'il avait acquise à ce jeu, lui donnèrent l'envie de voyager pour tenter fortune; et en 1745, il partit pour la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne, etc. Son goût se forma pendant ses voyages, où il eut souvent occasion d'entendre les ouvrages des meilleurs maîtres d'Italie et d'Allemagne. Il essaya ses forces à Londres en 1753, en mettant en musique l'ode de Dryden en anglais, dédiée à Sainte-Cécile. Le fameux Hændel trouva ses chœurs bien fabriqués, et il dit seulement qu'il y avait encore quelques reproches à lui faire sur son art.

Comme les échecs l'occupaient plus que la musique, il fit imprimer, en 1749, son Analyse des échecs à Londres. Il revint en France au mois de novembre 1754, et se livra alors entièrement à la musique. Il fit chanter, à Versailles, un *Lauda Jerusalem*, qu'on trouva trop italien; et comme la reine, épouse de Louis XV, n'aimait pas ce genre, il ne put avoir la place de maître de chapelle, qu'il espérait obtenir.

En 1757, Philidor essaya de composer un acte d'opéra; mais Rebel refusa de le donner, en lui disant qu'on ne voulait point introduire

d'airs dans les scènes. En 1758, il composa quelques morceaux pour les Pélerins de la Mecque, à l'Opéra-Comique, et Corbi, directeur de ce spectacle, lui proposa d'entreprendre un ouvrage. Il y consentit. On lui donna le poëme de Blaise le Savetier, qui fut joué avec le plus grand succès à la foire Saint-Laurent, en 1759, et c'est de cette époque que commença sa réputation.

Philidor était un harmoniste très-profond, mais son chant manque quelquefois d'intérêt et de mélodie. Il passait pour avoir peu d'esprit : aussi Laborde, un de ses plus grands admirateurs, l'entendant un jour, dans un repas, dire beaucoup de trivialités, le tira de l'embarras où il se trouvait en s'écriant : *Voyez cet homme-là ; il n'a pas le sens commun ; c'est tout génie.*

Philidor fut le premier joueur d'échecs de l'Europe ; il conserva jusqu'au dernier moment la justesse de son jugement ; et quoiqu'aveugle, il fit, un mois avant de mourir, deux parties d'échecs à la fois, contre des joueurs très-habiles, et les gagna. Ce musicien célèbre est mort à Londres le 30 août 1795. Son égalité d'humeur, sa probité, son extrême désintéressement, malgré la modicité de sa fortune, le firent aimer de tous ceux qui le connurent.

Philidor peut être regardé, avec Duni et Monsigny, comme le père de notre Opéra-Comique. Ceux de ses opéras qui ont le plus réussi à l'Opéra-Comique, sont le Soldat-Magicien, joué en 1760 ; le Maréchal, qui eut plus de cent représentations en 1761 ; Sancho Pança, donné en 1762, après la réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne ; le Bucheron, en 1763 ; en 1764, le Sorcier ; en 1765, Tom Jones, qu'on commença par siffler, et qui eut ensuite le succès qu'il méritait, et les Femmes Vengées, en 1775. Ses autres productions, sur le même théâtre, sont Zélime et Mélide, comédie en deux actes, paroles d'Anseaume ; le Quiproquo, la Nouvelle Ecole des Femmes, l'Amitié au Village, le Bon Fils, l'Huître et les Plaideurs, le Jardinier de Sidon, le Jardinier Supposé, le Jardinier et son Seigneur. Il a donné, au grand Opéra, Bélisaire, opéra en trois actes, paroles de Bertin ; Thémistocle, paroles de M. Morel ; Persée, poëme de Quinault, réduit en trois actes par Marmontel, où l'on applaudit deux chœurs très-animés et le morceau de Méduse : *J'ai perdu la beauté qui me rendait si vaine*, qui est regardé comme un chef-d'œuvre d'harmonie ; Ernelinde, paroles de Poinsinet, représenté en 1767, époque du changement de musique sur ce théâtre, et dans lequel on trouve le beau chœur : *Jurons sur ces glaives sanglans*, que l'on entend avec tant de plaisir dans l'oratorio de Saül.

Philidor a encore mis en musique le *Carmen sæculare* d'Horace, qui fut composé à Londres en 1779, et qui passe pour le plus bel ouvrage de ce savant compositeur.

PHILIPPE-LE-BEL. Sous ce prince, en 1313, on éleva des théâtres où l'on joua des féeries en musique.

PHILIPPE IV, roi d'Espagne, monta sur le trône en 1621, et mourut en 1665. Il était non-seulement amateur et connaisseur de musique, mais en même tems compositeur. Différentes litanies, composées avec beaucoup d'art, que l'on chante encore en Espagne, en font foi. V. Histoire de Gerbert.

PHILIPPE D'ORLÉANS, régent de France. Ce prince, amateur éclairé de tous les arts, a fait, avec Gervais, la musique de l'opéra d'Hypermnestre. On lui attribue, entre autres morceaux, le Tambourin si connu. On dit aussi qu'il fit une partie de la musique de l'opéra de Panthée, qui fut représenté dans les appartemens du Palais-Royal. Le Duc d'Orléans était en même tems bon théoricien ; il travaillait avec Sauveur, de l'Académie des sciences, son maître de mathématiques, à ses recherches sur l'acoustique ; et comme ce dernier était sourd, il empruntait l'oreille de son élève pour faire ses expériences. V. l'article Sauveur.

PHILIPPE (Jean). Hausmann, auteur allemand, cite sous ce nom trois ouvrages, savoir : 1°. *Collegium musicum de compositione*

2°. *Organopœia* ; 3°. *Collegium melopoëticum*, qu'il dit posséder dans sa bibliothèque, sans indiquer s'ils sont imprimés. Mattheson crut alors (en 1740) qu'Hausmann avait oublié d'y ajouter le nom de famille de l'auteur. Cependant, Zeidler citant les mêmes ouvrages, sous le même nom, dans son catalogue des manuscrits de musique. Voy. Gruber, *Beytrœge zur litteratur der musik*, p. 55. Il semble que Hausmann ne s'est pas trompé; mais on ignore qui a été l'auteur de ces ouvrages.

PHILIPPE DE CASERTE. On trouve son nom parmi ceux des auteurs de musique. Gafforio fait mention de lui dans sa *Musica pratica*. Voy. Gerbert, *Histor.*

PHILIS (M.), professeur de guittare à Paris, a fait un grand nombre d'airs et d'accompagnemens, ainsi qu'une méthode pour cet instrument. Il prétendit aussi avoir inventé la nouvelle forme de lyre qu'on lui a donné en France il y a quelques années; mais un procès, qui s'éleva à cette occasion, prouva que cette prétendue invention n'était qu'une contrefacon, où il faisait simplement le rôle d'associé ou de prête-nom. Sans examiner s'il y aurait lieu à une contestation du même genre, le meilleur de ses ouvrages est incontestablement le suivant.

PHILIS (Mademoiselle), jolie actrice et agréable chanteuse de l'Opéra Comique, née à Paris vers 1780, est élève du célèbre Garat. Séduite apparemment par l'espoir d'une fortune plus rapide, mademoiselle Philis a porté ses pas vers la Russie, où elle brille, depuis plusieurs années sur le théâtre de la cour.

PHILLIUS, de Délos. Athénée assure (liv. XIV) qu'il a écrit un ouvrage, intitulé des Joueurs de flûtes. Aristoxène a écrit deux livres sur le même sujet.

PHILODÈME. On ne le connaît que par quatre manuscrits trouvés à Herculanum. Ils sont en grec. Le premier traite de la philosophie d'Epicure; le second est un ouvrage de morale; le troisième un livre de rhétorique; et le quatrième un poëme sur la musique. M. Burney prétend que ce n'est ni un poëme sur la musique, comme le dit M. de Lalande, ni une satire; mais une réfutation du système d'Aristoxème.

PHILON. Juif de la tribu de Lévi, né à Alexandrie vers l'an 50, vint à Rome en qualité d'agent de sa nation, et adopta les principes de la philosophie platonicienne. En plusieurs endroits de ses ouvrages il traite de la musique.

PHILOTHÉE, moine grec des premiers siècles de l'ère chrétienne. Le *Triodium* assure qu'il a composé les mélodies de plusieurs hymnes d'église.

PHILOTHÉE, patriarche de Constantinople, fut d'abord moine et abbé au mont Athos, ensuite archevêque d'Héraclée, vers 1354, jusqu'à ce qu'il fut élevé, en 1362, à la dignité patriarchale, qu'il occupa jusqu'à sa mort (en 1371). Le *Triodium*, où l'on trouve aussi son portrait, le met au nombre des compositeurs d'hymnes et de cantiques grecs.

PHINOT (Dominique), a fait des chansons à quatre parties vers 1550.

PHŒCINUS, contemporain de Lycurgue. On prétend que lui et Terpandre ont rédigé conjointement les premières règles de la musique, vers la trentième olympiade.

PIALTI (Ermenegildo), publia à Paris, vers 1775, six duos pour deux violons ou deux violoncelles, de sa composition.

PIANTANIDA (Giov.), violoniste célèbre à Bologne, naquit à Florence en 1705. En 1734, il alla à Pétersbourg avec une compagnie de chanteurs italiens, et y obtint de nombreux succès. Pendant l'hiver de 1737, qu'il passa à Hambourg, il donnait toutes les semaines des concerts, dont les connaisseurs étaient pleinement satisfaits. Après avoir fait un voyage en Hollande, il revint enfin dans sa patrie. M. Burney l'entendit à Bologne, et fut étonné de la beauté de son jeu. Quoique parvenu à l'âge de soixante ans, il avait encore le feu d'un jeune homme.

M. Burney l'a désigné dans ses ouvrages comme le premier violoniste de l'Italie, malgré l'air gauche et embarassé qu'il avait en jouant.

Il est auteur de plusieurs compositions estimées, entr'autres de six

trios pour violon et de six concertos, avec accompagnement, qui ont été gravés à Amsterdam.

PIANTANIDA (Madame), dite *la Pasterla*, épouse du précédent, vint, en 1735, à Pétersbourg, en qualité de première cantatrice de l'opéra. On l'y admira également comme actrice et comme cantatrice. En 1737, elle quitta cette ville avec son époux.

PIANTANIDA (L'abbé), élève de Fioroni, a composé beaucoup de musique d'église, comme motets, messes et vêpres. Son *Miserere* et son *Credo* sont très-estimés. Cet abbé réside à Milan.

PIARELLI, virtuose sur le violoncelle. On a gravé de lui à Paris, vers 1784, six solos pour le violoncelle.

PIAZZA (Cajetano), compositeur d'opéras italiens de la fin du dix-huitième siècle. Vers 1782, il circula en Allemagne plusieurs airs d'opéras de sa composition, en manuscrit.

PIC (Jean), le célèbre prince de de la Mirandole et de Concordia, né en 1463, à des connaissances très-étendues dans les sciences en joignit de très-profondes dans l'art de la composition et dans la musique en général. Ses compositions étaient alors très-recherchées. Il mourut à Florence en 1494, âgé de trente-un ans.

PICA (Dom Francesco), ecclésiastique napolitain. Il y a environ soixante ans qu'il inventa et construisit, à Rome, un instrument qu'il appela *harmonica*, et qui avait cela de particulier que, en l'ouvrant, il exécutait un menuet avec quatre instrumens différens, et un autre menuet, avec sourdines, en le refermant. En dehors, cet instrument était orné de bas-reliefs dans le goût antique. Voy. Mercure de France, année 1776.

PICARD (Louis-Benoit), membre de l'Académie Française et directeur de l'Académie de Musique, l'un de nos premiers auteurs comiques, est né à Paris en 1769. Il est connu par beaucoup de comédies qui ont réussi à son théâtre de la rue Louvois. Il a fait aussi de très-jolis opéras comiques, entr'autres les Visitandines, en trois actes, musique du célèbre et infortuné Devienne; les Comédiens ambulans, musique du même auteur, depuis traduits en italien, et mis en musique par Fioravanti.

PICCINELLI, en 1770, était première cantatrice au théâtre de l'Opéra, à Milan.

PICCININI (Alessandro), de Bologne, vivait vers 1570, et était au service du duc de Ferrare en 1594. On a de lui *Libro di luto e di chitarrone, Bologna*, 1626, in-folio. On trouve dans cet ouvrage l'origine du *théorbe* et de la *Pandore*. Il prétend être l'inventeur de *l'archiluth*.

PICCINNI (Nicolo). M. Ginguené, ami de cet illustre compositeur, ayant écrit sur sa vie une notice très-bien faite, nous croyons n'avoir rien de mieux à faire que d'en extraire et insérer ici tout ce qui convient à notre objet.

Nicolas Piccinni naquît, en 1728, à Bari, capitale de la petite province de ce nom, dans le royaume de Naples. Son père, qui était musicien, le destinait à l'état ecclésiastique. Il lui fit faire ses études, et, de peur de l'en détourner, il ne voulut pas lui enseigner la musique. On voit rarement réussir ces sortes de précautions.

Le jeune Piccinni, que son génie dominait malgré lui, ne voyait jamais un instrument, et surtout un clavecin, sans tressaillir. Il s'exerçait en cachette à jouer tous les airs des opéras qu'il avait entendus, et qu'il retenait avec une facilité surprenante. Son père l'ayant un jour conduit chez l'évêque de Bari, il s'amusait, se croyant seul, sur le clavecin du prélat : celui-ci l'entendit de l'appartement voisin, il vint à lui en l'applaudissant, et lui fit répéter plusieurs airs. La justesse et la précision du chant et de l'accompagnement le surprirent, et il engagea le père à mettre son fils au conservatoire de *Santo Onofrio*, à la tête duquel était alors le fameux Leo.

Il y entra au mois de mai 1742. Il fut mis d'abord entre les mains d'un maître subalterne, dont il ne put supporter long tems les leçons, dictées par une routine aveugle. Au bout de quelques mois, les objections qu'il lui fit sur sa manière d'enseigner lui attirèrent de sa part

quelques vivacités. Choqué de cette injustice, il résolut, pour s'y soustraire, de travailler seul et d'après lui-même. Il se mit à composer, sans règles et sans autre guide que son génie, des psaumes, des oratorios, des airs d'opéras, ce qui fit bientôt naître l'envie ou l'admiration chez tous ses camarades. Il osa enfin composer une messe entière. Un des maîtres du Conservatoire, qui l'avait vue, et qui même en avait fait faire une répétition, crut devoir en parler à Leo.

Celui-ci, quelques jours après, envoya dire à Piccinni de venir lui parler. Le jeune homme fut saisi de frayeur et se rendit en tremblant aux ordres du maître. *Vous avez fait une messe*, lui dit Leo d'un air froid et presque sévère. — *Oui, monsieur.* — *Montrez-moi votre partition.* — *Monsieur.* — *Montrez-la moi, vous dis-je.* Piccinni se crut perdu; mais il fallut obéir : il alla chercher sa partition. Leo la feuilleta, en regarda tous les motifs, sourit et sonna la clochette destinée à annoncer les répétions. Le jeune compositeur, plus mort que vif, le supplia vainement de lui épargner ce qu'il appelait un affront. Les instrumens et les chanteurs arrivèrent au signal : on distribua les parties, et l'on attendait pour commencer que Leo battît la mesure. Alors il se tourna gravement vers Piccinni, et lui présenta le bâton ou le rouleau qui sert à cet usage en Italie comme en France. Nouvelle confusion, nouvelles peines du jeune élève, qui aurait voulu dans ce moment, n'avoir jamais fait de musique. Enfin, il rassembla toutes ses forces, et marqua d'une main tremblante les premières mesures. Mais, bientôt entraîné, échauffé par l'harmonie, il ne vit plus ni Leo ni l'assemblée, qui était nombreuse : il fut tout à sa musique, et la fit exécuter avec un feu, une action, une justesse qui surprirent tout l'auditoire et le firent combler d'éloges.

Leo seul gardait le silence. Je vous pardonne pour cette fois, lui dit-il enfin; mais si vous y retombez jamais, je vous châtierai de manière que vous vous en souviendrez toute votre vie. Quoi! vous avez reçu de la nature un si beau présent, et vous abusez ainsi du don qu'elle vous a fait! Au lieu d'étudier les principes de l'art, vous vous livrez à toutes les saillies de votre imagination, et, lorqu'à force d'idées sans ordre et sans règle, vous êtes parvenu à faire ce que vous appelez votre partition, vous croyez avoir fait un chef-d'œuvre! L'enfant, piqué de ce reproche, raconta, pour s'excuser, ce qui l'avait dégoûté de l'étude, l'ignorance de son premier maître, ses duretés et le reste. Leo se radoucissant alors, l'embrassa, le caressa et lui ordonna de venir tous les matins prendre de ses leçons.

Ce grand homme mourut subitement quelques mois après. Heureusement pour son illustre élève, il fut remplacé par le célèbre Durante, l'un des plus savans compositeurs qu'ait eus l'Italie, et qui revenait, après quelques années de séjour en Saxe, reprendre cette place où Leo lui avait succédé. C'est de sa première école qu'étaient sortis Pergolèse, Terradeglias et Jomelli; la seconde a produit Trajetta, Guglielmi, Sacchini, Piccinni; et ceux-ci comptent pour élèves tout ce que l'Italie a eu après eux de compositeurs célèbres.

Durante eut bientôt distingué Piccinni au milieu de ses camarades. Il le prit dans une affection particulière, et se plut à lui montrer tous les secrets de son art. *Les autres sont mes écoliers*, disait il quelquefois, *mais celui-ci est mon fils.*

Enfin, APRÈS DOUZE ANS D'ÉTUDE, Piccinni sortit, en 1754, du Conservatoire, sachant tout ce qu'il est possible de savoir en musique, et plein d'un feu, d'une chaleur d'imagination, qui étaient impatiens de se répandre.

Nicolo Logroscino était alors à Naples le seul compositeur qui eût de la réputation dans le genre comique. Il est peu connu hors de sa patrie, parce qu'il ne voulut jamais composer que dans le dialecte napolitain; mais il y était d'une originalité inimitable. Le prince de Vintimille proposa Piccinni au directeur du théâtre dit des Florentins, où Logroscino avait régné long-tems. Il y composa l'opéra intitulé *Le Donne Dispettose*. Les partisans de l'ancien maître formèrent contre le

nouveau une cabale si puissante que, sans la fermeté et la générosité du prince, l'opéra n'eût pas été donné. Il paya d'avance au directeur une somme de huit mille livres, pour le dommage vrai ou prétendu qu'il aurait reçu si l'opéra n'avait pas réussi, mais il fut très-bien accueilli par le public, et Piccinni, encouragé par ce premier succès, composa l'année suivante un autre opéra, intitulé *le Gelosie*; ensuite *il Curioso del proprio danno*, dont le succès fut plus grand encore que celui des deux autres, et qui fut remis au théâtre avec de nouveaux applaudissemens quatre années consécutives; ce qui n'était peut-être jamais arrivé en Italie.

Son génie prenait chaque jour de nouvelles forces; et bientôt il s'éleva au genre sérieux dans la Zénobie, qu'il composa, en 1756, pour le grand théâtre de Saint-Charles. Elle obtint un succès brillant, qui s'est soutenu toutes les fois qu'on l'a reprise.

Après les belles compositions de Vinci, de Leo, de Hasse, de Galuppi, de Jomelli, le public et les connaisseurs étaient enchantés de trouver dans un jeune homme, avec le même savoir, le même ordre et la même sagesse, une vigueur, une variété et surtout une grâce nouvelle, un style brillant et animé; enfin, l'assemblage si rare de toutes les qualités que peuvent donner la nature et l'art, réunis au plus haut degré.

Sa réputation naissante parvint à Rome : c'est l'objet de l'ambition de tous les jeunes maîtres napolitains. Il y fut appelé, en 1758, pour composer *l'Alessandro nell' Indie*. Outre plusieurs airs dignes des plus grands maîtres, on y trouve une ouverture supérieure à tout ce qu'on avait entendu jusqu'alors dans ce genre, et qu'on exécutait encore long-tems après en Italie, dans les concerts publics et particuliers.

Ce fut en 1760 qu'il y donna la fameuse *Cecchina* ou la Bonne Fille, le plus parfait de tous les opéras bouffons, qui excita dans Rome une admiration portée jusqu'au fanatisme. Il n'y a point d'exemple d'un succès plus brillant, plus mérité, plus universellement soutenu. On voulut voir *la Cecchina* sur tous les théâtres de l'Italie, et partout elle excita le même enthousiasme. A Rome, on ne pouvait plus entendre d'autre musique, toutes les classes du peuple voulurent en jouir. On la donna sur les plus petits théâtres, même à celui des *Burattini*, ou comédiens de bois, et les gens du bon ton y allaient encore en foule. Les têtes romaines ne rêvaient qu'à *la Cecchina*. Toutes les modes en portèrent le nom. Si des auberges ou des guinguettes s'établissaient, et voulaient réussir, elles prenaient *la Cecchina* pour enseigne, et il y a une espèce de vin qu'on appelle encore ainsi. La maison Lepri ayant dans ce tems-là fait bâtir près de Rome une *villa* sur un de ses fiefs, elle lui donna le nom de *la Cecchina*. Pendant plusieurs années, le jour de la saint Pierre, on décorait le feu d'artifice, pour la présentation de la haquenée, des scènes de *la Cecchina*, et la musique en exécutait l'ouverture. Enfin, le succès de cet ouvrage alla, dit-on, jusqu'à la Chine, où l'on assure que l'Empereur le fit exécuter en sa présence.

Ce poëme, de Goldoni, déjà mis en musique, sans succès, par Duni, ne coûta à Piccinni que peu de jours. S'étant enfermé avec deux copistes, il les occupa si bien, qu'en dix-huit jours la partition fut faite, les parties copiées, les rôles appris, la pièce répétée et jouée.

Il serait trop long de rappeler ici tous les morceaux qui ont droit à l'attention; mais les deux *finals* en méritent une particulière. C'était une création nouvelle : Logroscino avait introduit le premier à la fin des actes, dans les opéras bouffons, au lieu des duos, des trios, des quatuors qui les terminaient auparavant, de plus grands morceaux d'ensemble, divisés par le poëte en plusieurs scènes, et par le musicien en plusieurs motifs, ou en retours différens du même motif, qui peignaient les changemens et les vicissitudes de la situation des personnages. Piccinni, qui commençait alors sa carrière dramatique, imagina de marquer de plus, dans ces morceaux d'ensemble, les changemens de scène et de situation par des changemens de mouvement et de mesure, et de donner par

ce moyen au *final*, avec moins d'uniformité, plus de développemens et d'étendue.

Après quelques essais heureux sur le théâtre de Naples, ce fut à Rome, dans la Bonne Fille, qu'il fit entendre cette nouvauté musicale, avec toute son ingéuieuse et piquante variété.

La Bonne Fille était depuis quelques mois au théâtre, et Rome était pour ainsi dire en rumeur par son succès, lorsque le fameux Jomelli y passa revenant de Stuttgard, et retournant à Naples, sa patrie. En arrivant, il n'entendit parler que de *la Cecchina* et de son auteur. Piccinni était encore au Conservatoire, quand Jomelli était parti pour l'Allemagne, il n'avait rien entendu de lui. Importuné de tout ce bruit, *sarà*, dit-il d'un ton de mépris, *qualche ragazzo, e qualche ragazzata* (ce sera quelqu'enfant et quelqu'enfantillage). Il alla le soir au théâtre, écouta d'un bout à l'autre avec une extrême attention, sans dire un mot ni faire un signe. En sortant, il fut entouré d'une foule de jeunes gens et d'amateurs qui lui demandèrent son sentiment sur ce qu'il venait d'entendre. Il s'arrête enfin, et leur dit avec beaucoup de gravité : *Ascoltate la sentenza d'Jomelli : questo è inventore* (écoutez le jugement de Jomelli : celui-ci est inventeur). Dans la bouche d'un compositeur aussi savant, et surtout aussi grand inventeur lui-même, rien n'était plus significatif que cet éloge.

Piccinni était marié et déjà père de famille. Il avait épousé, en 1756, Vincenza Sibilla, son élève dans l'art du chant, qui joignait, aux agrémens de son sexe, la voix la plus belle et la plus touchante.

L'année suivante, ce fut dans le genre sérieux qu'il obtint à Rome, par son Olympiade, un succès des plus éclatans. L'air *se cerca, se dice* et le duo *ne' giorni tuoi felici* étaient dès-lors, comme ils sont encore, les deux morceaux où l'on attendait le compositeur. Il en fit deux chefs-d'œuvre qui effacèrent tous ceux qu'on avait entendus sur ces mêmes paroles. Trois rivaux bien redoutables l'avaient précédé ; Pergolèse, Galuppi et Jomelli. Il justifia l'audace de lutter avec eux ; il les vainquit. C'est leurs ouvrages sous les yeux (dit M. Ginguené) que j'ose le dire ; et je ne crains pas d'être démenti.

Il fit encore, dans le duo, l'heureux essai d'une nouvelle forme musicale, que depuis on a toujours suivie. Avant lui, tous les duos sérieux italiens étaient composés d'un premier mouvement lent, dialogué d'abord, ensuite à deux voix réunies ; puis venait, comme dans les airs du même tems, une seconde partie très-courte, presque toujours remarquable par des modulations hardies et pressées, et souvent d'un mouvement un peu plus vif que le premier, après quoi l'on recommençait, note pour note, la première partie toute entière, ou au moins la dernière moitié. Maintenant, après un mouvement lent, lorsque la situation des personnages le permet ou l'exige, après qu'ils se sont abandonnés à l'expression d'un sentiment doux, tendre, ou triste et douloureux, la passion, croissant par degrés, parvenue enfin à son comble, prend tout à coup une expression plus énergique et plus rapide : le mouvent une fois accéléré ne revient plus à sa première lenteur ; souvent même il se précipite encore davantage vers la fin. Cette marche est celle des passions : elle est celle de l'art perfectionné.

Ce fut Piccinni qui osa le premier sortir des routes battues, et introduire, dans les duos, cette coupe si favorable à l'expression. Le succès de cette nouveauté, qu'il employa pour la première fois dans son Olympiade, engagea tous les autres maîtres à l'adopter. Tous les amateurs ont ce duo (*Ne' giorni tuoi felici*), et peuvent le comparer avec ceux qu'avaient auparavant composés sur les mêmes paroles les trois grands maîtres que j'ai nommés. Ils verront dans celui de Piccinni, non-seulement une coupe nouvelle, mais un style nouveau, dégagé surtout d'un reste de pédantisme et de scolasticité, dont les autres ne s'étaient pas encore défaits. Qu'ils comparent ensuite ce même duo avec ceux qu'ont fait depuis, dans le même opéra, Sacchini, Anfossi, Sarti et plusieurs autres maîtres, ils y reconnaîtront la même marche, la même coupe dont il avait donné le modèle.

Il n'y avait plus en Italie de réputation que celle de Piccinni n'effaçât. Toutes les villes, tous les théâtres se le disputaient à l'envi, et en 1761, il fit six opéras, trois sérieux et trois bouffons, remplissant en quelque sorte l'Italie entière, et applaudi presqu'en même tems à Turin, à Reggio-de-Modène, à Bologne, à Venise, à Rome et à Naples; enrichissant la langue musicale d'une foule d'expressions créées, de motifs ingénieux et nouveaux; partout applaudi, recherché, fêté, mais revenant avec prédilection, chaque année, donner de nouvelles jouissances à Naples, sa patrie, et à Rome, le théâtre le plus brillant et le plus orageux de la gloire d'un compositeur.

Il y réussissait depuis quinze ans, au grand comme au petit théâtre, dans le genre sérieux et dans le comique, on n'y goûtait que ses ouvrages. D'autres maîtres avaient des succès, mais lui seul causait de l'enthousiasme, et jamais enthousiasme pour un autre ne s'était soutenu si long-tems. Les habitans de Rome, naturellement changeans, s'étonnaient eux-mêmes de leurs constance. Ils trouvèrent enfin un rival à lui opposer : ce fut Anfossi. Son Inconnue persécutée, donnée en 1773, eut le succès le plus brillant. Un chant pur, facile, expressif, une coupe d'airs régulière, une harmonie claire et cependant travaillée, des accompagnemens bien dessinés et de bon goût, et surtout deux longs *finals* qui offraient des mouvemens bien contrastés et de très-beaux effets d'orchestre, voilà ce qu'il est impossible de ne pas reconnaître dans cet ouvrage, qui n'a pas d'ailleurs au même degré, dans les motifs, le premier de tous les mérites, la nouveauté, l'invention.

Anfossi était devenu l'idole des Romains. Piccinni l'aurait vu sans jalousie : ses opéras continuaient de réussir sur le même théâtre, soit avant, soit après ceux d'Anfossi; mais les amis d'Anfossi ne crurent point avoir assez fait pour lui, s'ils n'abattaient tout à fait Piccinni. Ils firent donc siffler et même retirer du théâtre un opéra de lui, et mettre à la place celui d'Anfossi, qui ne devait le suivre que quand les représentations du premiers seraient épuisées. Cela n'était jamais arrivé à aucun des ouvrages de Piccinni. La nouveauté de ce malheur et l'idée d'ingratitude, qui, dans une âme sensible comme la sienne, devait naturellement s'y joindre, l'affectèrent tellement que, étant reparti précipitament pour Naples, il y tomba malade en arrivant.

Sa maladie fut longue et grave. Ce fut une attaque d'un mal qui l'avait déjà conduit plusieurs fois au bord du tombeau. Dès qu'il eut repris des forces, il jura de ne plus composer pour Rome, et de se consacrer désormais tout entier aux théâtres de Naples. Le premier fruit de cette résolution fut son charmant opéra bouffon des Voyageurs. Cette pièce causa à Naples un tel enthousiasme que, pendant les quatre saisons de cette année (1775) et le printems suivant, on ne voulut point en entendre d'autres.

Piccinni jouissait alors dans sa patrie de la plus haute considération. Les premières maisons de Naples se disputaient le plaisir de le posséder à la ville ou dans leurs *villegiatures*.

Aucun étranger de distinction n'arrivait à Naples sans desirer de le voir, de l'entendre, de jouir de son entretien, qui était aussi aimable et aussi piquant que sa musique.

Ce fut dans ces circonstances qu'on renouvela auprès de Piccinni les propositions qui lui avaient déjà été faites pour l'attirer en France. Laborde avait été chargé de cette première négociation, qui était près de se terminer quand le Roi mourut. Dès que la nouvelle cour put s'occuper de ces objets, le marquis de Caracciolo, ambassadeur de Naples, obtint de la reine la permission de renouer cette affaire. Il écrivit à Piccinni, qu'il aimait beaucoup, et qu'il détermina facilement, en lui faisant envisager un établissement fixe et un sort avantageux pour lui et pour sa nombreuse famille.

Piccinni quitta donc l'Italie, qu'il remplissait depuis plus de vingt ans de son nom et de ses ouvrages. M. Ginguené, qui a eu depuis entre les mains la liste chronologique de ses opéras italiens, en a compté cent trente-trois, tant sérieux que bouf-

fons, composés dans cet espace de tems.

Qu'on ajoute à tant d'ouvrages de théâtre, une quantité innombrable de morceaux détachés, d'oratorios, de cantates, de musique d'église, et l'on concevra difficilement que le même homme eût pu, pendant l'espace de vingt ans, produire ce qui, ailleurs qu'en Italie, paraît trop fort pour la vie de plusieurs hommes.

Piccinni arriva à Paris dans les derniers jours de décembre 1776, avec sa femme, son fils aîné, alors âgé de dix-huit ans, et un jeune Anglais, son élève.

Il ne trouva point en arrivant tout ce qu'il attendait et qu'on lui avait promis. Les lettres qu'il avait reçues portaient qu'il aurait, outre un appointement de six mille livres et le paiement de son voyage aux frais du Roi, le logement et la table chez l'ambassadeur de Naples. Mais M. de Caracciolo, chez qui il descendit, et qui l'accueillit avec beaucoup d'amitié, prétexta la petitesse de sa maison, et le fit conduire dans un hôtel garni qu'il avait fait arrêter pour lui. Il y resta près d'un mois, jusqu'à ce qu'on lui eut arrangé et meublé, à ses frais, un petit appartement rue Saint-Honoré, en face de la maison où demeurait alors Marmontel.

Dès qu'il put s'y établir, il se mit à travailler. Il avait d'abord un grand travail à faire, car il ne savait pas un mot de français. Marmontel se chargea de le lui apprendre. Il avait à cette éducation un intérêt particulier. Il avait entrepris de faire à six opéras de Quinault les changemens nécessaires pour qu'ils pussent être mis en musique moderne.

Quoique déjà d'un âge avancé et habitué depuis long-tems à consacrer au travail ses matinées entières, il sortait tous les matins et montait chez Piccinni, avec qui il s'enfermait pendant deux ou trois heures. C'était Roland qui avait été choisi pour être mis le premier en musique. Il commençait par lui en expliquer une scène, qu'il lui faisait ensuite répéter : puis il marquait sur son manuscrit la quantité de tous les mots par les signes prosodiques de longues et de brèves. Cela fait, il le laissait travailler seul. C'était alors que Piccinni mettait en musique ce qui avait été le sujet de la leçon. Le lendemain il commençait par chanter à Marmontel ce qu'il avait fait : celui ci ne jugeait que de ce qui regardait la langue et la prosodie. S'il était échappé quelqu'inexactitude, ce qui était extrêmement rare, ils la corrigeaient sur-le-champ, et ils passaient ensuite à une autre scène, qu'ils travaillaient de la même manière.

Ils eurent tous deux la constance de continuer ainsi pendant près d'une année. On croirait que, après avoir pris tant de peine, le moment où la partition fut achevée, devait être celui de la jouissance. Ce fut au contraire pour Piccinni l'époque de peines bien plus vives. Il faut, pour les concevoir, se rappeler ce qui avait précédé son arrivée en France, et l'état où la musique y était alors.

Quand on voudra faire entendre un jour à nos neveux ce que c'est que la révolution musicale française, il faudra leur donner une idée de ce qu'était le régime insensé qu'elle a détruit, de même il faudrait expliquer ce que c'était que la psalmodie barbare qu'on appelait musique française, et la machine lourde et soporifique qu'on nommait l'Opéra, pour faire bien comprendre aujourd'hui la nature de la révolution musicale qui s'y était faite.

Elle l'était dès long-tems sur un autre théâtre. Depuis que, au milieu de ce siècle, des bouffons italiens s'étaient fait entendre à Paris, l'Italien Duni, dans le Peintre Amoureux; Philidor, dans Blaise, dans le Maréchal, le Sorcier, Tom Jones; Monsigny, dans le Cadi dupé, On ne s'avise jamais de tout, le Roi et le Fermier, Rose et Colas, avaient adapté à notre langue le goût et à peu près le style de la musique italienne sur celui de nos théâtres qu'on nommait Italien. L'ingénieux Grétry, venu après eux, y avait apporté un plus nouveau style; le Huron, Lucile, Sylvain, le Tableau Parlant, les Deux Avares, Zémire et Azor, l'Ami de la Maison, et plusieurs autres charmans ouvrages, avaient achevé d'enrichir le répertoire de ce spectacle, et d'y préparer au chant italien les oreilles françaises. Mais Philidor, Monsigny,

Grétry lui-même, dans Ernelinde, Aline, Céphale et Procris; et l'estimable Gossec, dans Sabinus, avaient inutilement tenté d'étendre cette heureuse réforme jusqu'au théâtre de l'Opéra.

Des voix pesantes et volumineuses, une déclamation froide et emphatique, dans ce qu'on appelait premiers sujets; des chœurs discordans et immobiles; un orchestre inhabile, assourdissant et monotone; enfin, un public habitué à des cris dépourvus de chant, de rhythme et de mesure, étaient autant d'obstacles qu'ils n'avaient pu renverser; et, après quelques vains essais, on retombait toujours dans la torpeur et les convulsions glacées de notre ancienne psalmodie; comme on est toujours prêt à y retomber, même aujourd'hui à ce théâtre.

C'est à Gluck qu'était réservée la gloire de nous en faire sortir. Ce fut lui qui secoua sur cette masse inerte et pesante le flambeau de Prométhée, qui fit déclamer avec simplicité et vérité, et, autant qu'il lui fut possible, chanter juste et en mesure les acteurs et les actrices; qui fit agir et animer les chœurs, et qui styla l'orchestre à suivre et à seconder les mouvemens et l'expression du chant. Ce fut lui qui, ayant su le premier fondre ensemble le système dramatique des Français, les formes de récitatif et de chant de l'école italienne, et la force d'harmonie de l'école allemande, fit pour jamais oublier le chant français. Iphigénie en Aulide avait commencé cette grande révolution, Orphée et Alceste l'affermirent.

Gluck, qui avait d'abord rencontré des oppositions, n'en éprouvait presque plus; il n'avait pour ainsi dire d'autres ennemis, il n'en avait pas du moins de plus dangereux, que quelques admirateurs enthousiastes, dont les exagérations choquaient tous les bons esprits.

Mais le mérite de ses ouvrages n'en était pas moins réel, moins senti, moins reconnu. La révolution musicale était donc bien avancée. On essaya de remettre au théâtre quelques opéras français, entr'autres le Thésée de Lully; mais il ne fut plus possible de les entendre. Pour avoir entièrement cause gagnée, il ne restait qu'à faire de la nouvelle musique sur quelques anciens poëmes déjà traités par Rameau ou par Lully, afin que les mêmes vers paraissant sous deux musiques différentes, on pût se décider avec plus de connaissance de cause et prononcer sans appel sur ce qui n'était déjà plus en question. Gluck se détermina à faire Armide.

Ce fut pendant qu'il y travaillait à Vienne, que Piccinni vint en France. On a vu de quoi il fut occupé pendant près d'une année. Tout entier à son art, étranger à toute intrigue, à toute ambition, aux mœurs, aux goûts, aux usages, à la langue du pays qu'il venait habiter, il passa ce tems renfermé dans sa famille et dans un cercle borné d'amateurs et de gens de lettres, étudiant assiduement notre langue, y faisant des progrès rapides, studieux surtout de la déclamation et de la prosodie, et partageant ses journées entre la composition de son premier ouvrage et la lecture de nos poëtes, de nos orateurs et de nos philosophes les plus célèbres.

Cependant, sans qu'il s'en doutât, il se formait déjà contre lui des orages. A peine avait-il commencé son Roland que les partisans de Gluck, et, puisqu'il faut l'avouer, Gluck lui-même, lui déclarèrent la guerre.

D'abord il fit courir le bruit qu'il avait commencé à composer Roland. Bientôt on publia même que cet opéra était fini. Peu de tems après parut, dans l'Année Littéraire, une lettre de Gluck, qui contenait la véritable déclaration de guerre.

La guerre de plume ainsi provoquée, s'alluma bientôt. L'exagération à laquelle se livraient les admirateurs de Gluck, rendit exagérés dans un sens contraire, ceux qui ne partageaient pas leur admiration. L'acharnement à poursuivre les Italiens, la période italienne, les chants italiens, et Piccinni, qui, étant Italien, était maudit d'avance avec ses chants et ses périodes; tout cela aigrissait ceux même qui ne connaissaient pas, mais, connaissant la bonne musique italienne, et par conséquent celle d'un maître aussi justement célèbre, ne trouvaient dans cette détraction prématurée

qu'esprit de parti, que fanatisme, ignorance et mauvaise foi.

Bientôt les répétitions de Roland commencèrent : les partisans, les ennemis préparèrent leurs armes. Ceux-ci paraissaient les plus forts, parce qu'ils étaient les plus bruyans. Aux approches de la représentation, ils le devinrent davantage. Piccinni crut sa chûte inévitable.

Le jour de la représentation, lorsqu'il partit pour se rendre au théâtre, sa famille ne voulut point l'y accompagner, et fit tous ses efforts pour le retenir lui-même. Des rapports mal adroits et exagérés y avaient jeté le plus grand trouble. Sa femme et ses domestiques étaient en larmes. Ses amis avaient beau faire, ils ne pouvaient les consoler. Lui seul était calme au milieu de cette désolation générale. Quand il sortit, les larmes et les gémissemens redoublèrent; on eût dit qu'il marchait au supplice. A la fin, ému lui-même : *Mes enfans*, leur dit-il en italien, *pensez donc qu'enfin nous ne sommes pas parmi des barbares : nous sommes chez le peuple le plus poli, le plus doux de l'Europe. S'ils ne veulent pas de moi comme musicien, ils me respecteront comme homme et comme étranger. Adieu, rassurez-vous, ayez bonne espérance. Je pars tranquillement, et je reviendrai de même, quel que soit le succès.*

Ce succès fut des plus heureux. L'artiste fut ramené chez lui comme en triomphe; et, malgré les clabauderies de quelques gens de parti, Roland ne fit à chaque représentation que réussir davantage. Les beautés musicales dont il étincelle, le nombre et la variété des morceaux qui se succèdent rapidement, sans se ressembler et sans se nuire, éblouirent en quelque sorte les yeux même de l'envie, et à la fin lui imposèrent silence. Ils enchantèrent et les connaisseurs et le gros du public, qui, laissant là les systèmes, ne cherche au théâtre que des jouissances, et n'y ment point à son plaisir.

Ce dont on parut le plus surpris, ce fut des airs de danse, dont la grâce, l'élégance, le caractère piquant et la variété réunirent tous les suffrages. Piccinni n'en avait jamais fait. Il avait pour la danse, même telle qu'elle est en France, sinon de l'éloignement, au moins une grande indifférence; et l'importance qu'il voyait qu'on donnait parmi nous à cette partie d'un opéra, lui faisait redouter le moment où il lui faudrait s'en occuper. Ce moment vint, et avec lui un véritable supplice. Les deux célebres maîtres de ballets Dauberval et Vestris, père, ne le quittaient point. Ils en obtenaient tantôt une entrée, tantôt une gavotte, un menuet, une chaconne. Ils ne pouvaient comprendre ni son aversion pour ce travail ni sa prodigieuse facilité.

Le soir de la première répétition générale des ballets, mademoiselle Guymard se plaignit de n'avoir point, dans la fête villageoise du troisième acte, un air où elle pût developper toute la grâce de son talent. Vestris, après la répétition, arrive chez Piccinni, qu'il trouve fatigué, et qui frémit en le voyant. Il lui dit le motif de sa visite, et lui déclare qu'il a promis en son nom, à mademoiselle Guymard, qu'elle serait satisfaite. *Mon cher ami*, lui dit Piccinni, *vous voulez donc me tuer? Allons, il faut bien m'y résoudre, et vous faire encore de la bergerie, puisque c'est pour une si aimable bergère. Mais que fera-t-elle? voyons, montrez le moi, pour que j'écrive ses pas avec des notes.* Alors Vestris se met à figurer une entrée; il va, vient, retourne, regarde, guette, suspend ses pas, les précipite. Pendant ce tems, Piccinni debout et immobile près de sa cheminée, suit des yeux tous ses mouvemens. Après un certain tems, il fait signe d'une main à Vestris de s'arrêter et de s'asseoir. Il prend du papier de musique, et, sur sa cheminée même, sans toucher aucun instrument, sans chanter, sans rien dire, il écrit de suite et toute entière la longue et charmante gavotte du troisième acte, le plus joli air de tout l'ouvrage. Quand il eut noté la partie du chant, il se mit à son forte-piano, et pensa faire perdre la tête à Vestris en lui exécutant ce qu'il venait de composer en moins de tems, pour ainsi dire, qu'il n'en eût fallu à un copiste pour le noter.

En même tems que Piccinni composait Roland, il avait sur le métier

un autre ouvrage; c'était Phaon, pièce dans le genre gracieux, dont Watelet était l'auteur, et qu'il destinait au théâtre Italien. Piccinni se délassait de tems en tems à en composer quelques morceaux. Il fut représenté à la cour, la même année, dans un voyage de Choisy, et y fut très-goûté; mais, malgré ce succès, on ne put jamais obtenir qu'il fût donné à Paris.

Il était alors à la cour dans une sorte de faveur. Il allait regulièrement deux fois chaque semaine à Versailles, donner des leçons de chant à la Reine, qui le traitait parfaitement bien. Il est vrai que c'était là tout son salaire, et que, pendant près d'une année, il lui en coûta, deux fois par semaine, dix ou douze francs en frais de voiture, qui ne lui ont jamais été remboursés. Il est vrai encore qu'il offrit à la Reine une partition de Roland, magnifiquement reliée, et qu'il obtint, par elle, la permission d'en présenter autant au Roi, autant aux Princes ses frères, à toutes les princesses de la famille, que la même faveur lui fut accordée, dans la suite, pour toutes ses autres partitions, et que jamais on ne lui a même fait demander ce que ces belles reliûres lui avaient coûté.

Vers ce même tems, Piccinni reçut d'un étranger un hommage moins flatteur, mais plus solide. Un grand colonel russe, qui avait près de six pieds, voulut avoir, pour son régiment, des marches de la composition de l'auteur de la Bonne Fille. Il se fit conduire chez Piccinni, avec un interprète, et lui exprima son desir. Il lui fallait une marche pour les drapaux et une pour le pas de charge, à grand fracas. Piccinni les lui promit, et, au bout de quelques jours, ayant indiqué pour l'essai la salle du magasin de l'Opéra, il s'y rendit avec quelques amis, à qui il recommanda la précaution, qu'il avait prise lui-même. de mettre du coton dans leurs oreilles. Cette salle du magasin était en voûte, et la résonnance des instrumens y était si forte qu'on avait été obligé d'y renoncer pour les répétitions de l'Opéra, quoique ce fût pour cet objet qu'elle eût été construite. Dès que le Colonel fut arrivé, on commença le tintamarre. La première marche, quoique passablement bruyante, ne lui fit point d'impression; l'on n'en vit du moins aucune trace dans son geste, dans ses yeux, ni sur son visage. Ses regards erraient vaguement sur la salle, sur les assistans, sur l'orchestre; il ne semblait pas s'apercevoir qu'il y eût là ni timballes ni trompettes, qui toutes cependant faisaient très bien leur devoir. Mais au pas de charge, l'accélération du mouvement et le redoublement du bruit l'avertirent. Ce qui pouvait nous faire devenir sourds, le fit cesser de le paraître. Il regarda dès-lors l'orchestre et sourit en faisant un léger mouvement de tête, comme pour dire qu'il entendait la chose, et qu'elle lui plaisait.

Quand cela fut fini, il fit dire à Piccinni, par son interprète, qu'il était très-satisfait, et que jamais aucune musique ne lui avait fait autant de plaisir. Il l'emmena dîner à son auberge, lui fit faire très bonne chère, et le renvoya le soir dans sa voiture, après lui avoir fait remettre (c'est ce qu'il y eut de mieux dans cette affaire) deux rouleaux de cinquante louis.

Piccinni, qui avait encore toute sa gaieté napolitaine, rentra chez lui en riant aux éclats, doublement satisfait d'avoir été si généreusement traité, et d'avoir prouvé qu'il était capable d'avoir tout le succès qu'il eût pu desirer au théâtre de l'Académie Royale.

Cependant la guerre lyrique était dans toute sa force. Une brochure, intitulée Entretiens sur l'état actuel de l'Opéra de Paris, lui donna un nouveau degré de violence et d'âcreté. Berton, alors directeur de l'Opéra, essaya d'appaiser les partis en reconciliant les chefs. Il donna un grand souper, où Gluck et Piccinni, après s'être embrassés, furent placés l'un près de l'autre. Ils causèrent pendant tout le repas avec beaucoup de cordialité. Au dessert, Gluck, en bon Allemand, un peu échauffé par le vin, se mit en train de franchise, et parlant de manière à être entendu de tout le monde : *Les Français*, dit-il, *sont de bonnes gens, mais ils me font rire; ils veulent qu'on leur fasse du chant*, ET ILS NE SAVENT

PAS CHANTER. *Mon cher ami, vous êtes un homme célèbre dans toute l'Europe. Vous ne pensez qu'à soutenir votre gloire : vous leur faites de la belle musique : en êtes-vous plus avancé? Croyez moi, c'est à gagner de l'argent qu'il faut songer ici, et non à autre chose.* Piccinni lui répondit poliment qu'il prouvait, par son exemple, qu'on pouvait s'occuper en même tems de sa gloire et de sa fortune. Ils se séparèrent comme ils s'étaient accueillis, et il n'y a nul doute que leurs démonstrations ne fussent sincères ; mais la guerre dont ils étaient le sujet n'en continua pas moins, et l'on put bien dire d'eux, à certains égards, ce qu'on a dit d'un célèbre chef de faction politique : les deux hommes qui paraissent être le moins de leur parti, c'étaient eux-mêmes.

Ce fut à cette époque que Piccinni, qui toute sa vie éprouva en France mille désagrémens de la part des autorités musicales, fut la victime d'une des plus atroces perfidies de la part de l'administration de l'Opéra. On résolut de le mettre en parallèle avec Gluck, en donnant à tous les deux, non le même poëme, mais le même sujet à traiter. On choisit, dans cette vue, Iphigénie en Tauride, et l'on donna à Gluck un poëme de ce nom, de M. Guillard, un de nos meilleurs auteurs, et à Piccinni un poëme de Dubreuil, un de nos plus pitoyables auteurs, en lui recommandant d'y travailler en secret; et, pour rendre sa position encore plus désavantageuse, on ne représenta son ouvrage qu'après celui de son rival. Cette menée n'ayant pas eu tout le succès que l'on attendait, on arrêta les représentations, malgré le succès. Voyez la Notice.

Gluck quitta la France peu de tems après, et Sacchini arriva à peu près dans le même tems. Ce fut pour Piccinni le sujet d'une nouvelle rivalité. Nous renvoyons à M. Ginguené pour les détails ; nous dirons seulement que Piccinni, qui peu auparavant avait donné son Atys, donna alors Didon, qui est généralement regardé comme son chef-d'œuvre, et qui est un des plus beaux ouvrages de la scène lyrique française, parce que, au mérite des convenances dramatiques, il joint tous les charmes de la mélodie et d'une excellente facture. La même année (1783), il donna encore le Dormeur Eveillé et le Faux Lord. En 1784, Diane et Endymion, qui réussit peu par la faute du poëme. En 1785, Pénélope.

En 1786, Sacchini mourut du chagrin que lui causèrent quelques injustices. Gluck mourut aussi, l'année suivante, à Vienne, où il était retiré. Piccinni fit lui-même l'éloge de ses rivaux, et proposa de leur décerner des hommages publics. Il continua ensuite à s'occuper de la direction de l'école de chant qui lui était confiée depuis 1782, et à composer plusieurs ouvrages, tels que Phaon, Clytemnestre, Adèle de Ponthieu, qu'il avait déjà traités, et qu'il venait de refaire; mais, n'ayant pu obtenir la représentation de ces ouvrages, et ayant éprouvé, par suite de la révolution qui éclata en 1789, la perte de ses traitemens et de ses pensions, il prit le parti de quitter la France, où il pouvait encore être très-heureux s'il eût su tirer parti de sa position, et de retourner en Italie. Il partit en effet, pour Naples, le 13 juillet 1791, et y arriva le 5 septembre suivant. Le Roi lui fit la réception la plus flatteuse, lui accorda une pension, et lui commanda sur-le-champ plusieurs ouvrages. Il voulut qu'on remît au grand théâtre de St.-Charles l'Alexandre aux Indes, que Piccinni y avait donné dix-sept ans auparavant. Cet opéra, auquel il ajouta trois airs et un trio, eut autant de succès que dans sa nouveauté.

Piccinni composa, pour le carême de 1792, Jonathas, oratorio ou pièce sacrée, en trois actes; et, pour le théâtre, au printems, un opéra bouffon, intitulé *la Serva onorata*. L'un et l'autre ouvrage eurent le plus grand succès. Il avait une forte prédilection pour Jonathas, qu'il paraissait regarder comme ce qu'il avait fait de meilleur dans le genre sérieux.

Jusques-là tout allait bien, et tout eût continué de même, s'il n'avait eu le malheur, ou, pour mieux dire, la maladresse de manifester à Naples des opinions révolutionnaires, qu'il avait eu la niaiserie de contracter à

Paris. Elle lui attirèrent toutes sortes de persécutions et de malheurs, et, proscrit ou surveillé, il resta plus de quatre ans enfermé chez lui, dans un état d'abandon, d'oppression et d'indigence qu'il était si loin de mériter, mais qu'il supporta en homme de courage et en philosophe. Ce fut pendant ce tems qu'il mit en musique un grand nombre de psaumes, traduits en italien par le poëte Saverio Mattei, son célèbre compatriote. Il les composait pour des couvens et des églises, à qui les partitions originales sont restées, l'auteur n'ayant pas le moyen de les faire copier.

Cette position malheureuse, qui fut encore aggravée par la perte de ses partitions et de tout ce qu'il possédait en France, dura jusqu'en 1798, où le célèbre chanteur David lui ayant procuré un engagement pour Venise, Piccinni obtint du Roi un passeport pour cette ville, et profita de sa liberté pour revenir en France. Il y arriva le 13 frimaire an 7, et, dès le lendemain, assista, au théâtre de l'Opéra, à la distribution des prix du Conservatoire, à laquelle il fut invité, et où il fut accueilli de la manière la plus honorable. Ses amis s'occupèrent ensuite d'améliorer sa position, on ne peut plus malheureuse. Ils lui obtinrent pour son établissement une somme de cinq mille francs, et deux mille quatre cents francs de traitement annuel sur les fonds des encouragemens littéraires. Il s'agissait de faire rétablir sa pension de trois mille francs à l'Opéra; assurément il l'avait bien méritée, et, comme cette fois, il venait *la manger en France*, il n'y avait plus de motifs pour la lui refuser; mais on s'occupait alors de reconstituer toutes ces pensions; on faisait passer à un nouvel examen les titres des pensionnaires; le tarif était fondé sur le nombre des ouvrages restés au théâtre. A l'administration de l'Opéra, Piccinni retrouva toujours à son poste cette malveillance pour lui, qui survivait en quelque sorte aux révolutions multipliées qu'éprouvait la stupide direction de ce spectacle. On n'y voulut compter, comme ouvrages restés au théâtre, que Roland, Atys et Didon; ainsi la sublime Iphigénie en Tauride, que l'esprit de parti le plus marqué en avait seul écartée; Endymion, où le charme du spectacle, des ballets et des fêtes, est joint à la beauté de la musique; et la sévère Pénélope, que le fond du sujet n'avait peut être pas permis de reprendre, mais dont la partition est si belle que l'administration du Conservatoire de musique l'avait, cette année même, donnée en prix aux élèves de composition; aucun de ces trois chef-d'œuvres ne parut, à ces juges prévenus, mériter d'être compté pour la pension. Les bureaux du Ministre de l'Intérieur se tinrent strictement à cette règle, et Piccinni ne fut employé sur l'état que pour une pension de mille francs.

On lui procura aussi un logement à l'hôtel d'Angivillier, où une partie de sa famille vint peu de tems après le rejoindre. Ce fut pour lui une grande consolation; mais ce fut en même tems une surcharge excessive, vu la faiblesse de ses moyens. Le chagrin de sa position et son inquiétude sur le reste de sa famille demeurée à Naples, lui causa une attaque de paralysie. Relevé de cet accident, il prit le parti de faire par lui même les démarches nécessaires pour terminer l'affaire depuis longtems proposée de sa nomination à la place d'inspecteur du Conservatoire. Il obtint à cet effet une audience du Premier Consul, qui l'accueillit avec bonté, lui demanda une marche pour la garde consulaire, et lui accorda une gratification. Le Ministre de son côté s'empressa de terminer son affaire, et, au mois de germinal an 8, il fit créer, pour Piccinni, une sixième place d'inspecteur du Conservatoire, à titre de reconnaissance nationale. Mais cette faveur vint trop tard. Relevé d'une nouvelle attaque de sa maladie habituelle, Piccinni, peu de jours après, partit pour Passy, avec sa famille. On espérait que le bon air et l'aspect de la campagne, qui commençait à refleurir, lui rendrait des forces; mais la source en était tarie. De nouvelles peines domestiques vinrent encore l'assaillir au moment où il eût fallu qu'il ne fût entouré que de consolations. Elles accélérèrent et troublèrent ses derniers momens. Sa faiblesse augmenta chaque jour; il succomba enfin, et après une agonie,

pendant laquelle il conserva sa présence d'esprit et toute l'énergie de son âme, il expira le 17 floréal de l'an 8 (7 mai 1800), âgé de soixante-douze ans.

Il est enterré à Passy, dans la sépulture commune. Sa tombe n'y est distinguée que par un marbre noir, sur lequel un ami, qui lui a rendu les derniers devoirs, a fait graver cette simple inscription :

Ici répose
NICOLAS PICCINNI
Maître de Chapelle Napolitain,
célèbre en Italie,
en France,
en Europe,
cher aux Arts et à l'Amitié :
né à Bari, dans l'état de Naples, en 1728 ;
mort à Passy le 17 floréal, etc.

Il laissa une veuve et six enfans, qui n'avaient pour tout bien que son génie, et qui n'en ont plus d'autre que son nom. Le Gouvernement a étendu ses bienfaits sur son intéressante famille : elle conserve un logement national. La place créée pour Piccinni au Conservatoire de Musique a été donnée au compositeur Monsigny, avec la condition que la moitié des cinq mille francs d'honoraires, affectés à cette place, serait payée à madame Piccinni, comme pension alimentaire : cet artiste recommandable et modeste, l'un des premiers à qui l'on ait dû l'établissement de la bonne musique en France, a reçu cette condition, non comme une charge, mais comme une grâce.

Piccinni était d'une taille au-dessous de la moyenne, mais bien fait et d'un maintien qui avait de la dignité. Sa figure avait été très-agréable; son front était grand et ouvert; ses yeux bleus, parfaitement enchâssés et d'une expression à la fois douce et spirituelle, s'animaient et étincellaient quelquefois comme les yeux noirs les plus vifs; la forme de son nez et l'union de cette partie avec le front, retraçaient un trait de figure grecque, et rappelaient que c'est, en effet, le sang grec qui coule encore dans les veines des Napolitains *de race pure*.

Son esprit était vif, étendu et cultivé. Les littératures latine et italienne lui était familières quand il vint en France, et quelques années après, il ne connaissait guère moins la fleur de la littérature française.

Il parlait et écrivait très-purement en italien; mais avec des compatriotes, il préférait le dialecte napolitain, la plus expressive, selon lui, la plus hardie, et la plus métaphorique des langues. Il s'en servait surtout pour raconter, et c'était avec une gaieté, une vérité, une expression pantomime, à la manière de son pays, qui enchantaient les Napolitains, et rendaient ses récits intelligibles à ceux mêmes qui n'entendent de ce dialecte que ce qu'il a d'italien.

Ses principes dans son art étaient sévères, quoiqu'il eût contribué, plus qu'aucun autre compositeur de son tems, à leur donner de l'extension et de la flexibilité. Quelque richesse qu'il sût répandre au besoin dans son orchestre, il désapprouvait le luxe d'harmonie qu'on y prodigue aujourd'hui. Il aurait voulu conserver toujours à la voix sa suprématie. Il aurait voulu que les dessins figurés des instrumens eussent toujours pour but d'exprimer ce que les paroles, ou l'action des personnages, ou le lieu de la scène indiquent, et que la voix ne peut rendre. Des accompagnemens figurés, sans nécessité, sans objet, comme les emploient en Italie les plus fameux compositeurs, ne lui paraissaient que des contre-sens et des abus de l'art; il n'approuvait nullement ces dessins *obstinés* d'accompagnement, que Jomelli mit le premier à la mode, et qui se prolongent uniformément dans presque toute l'étendue d'un morceau, quoique les paroles offrent des nuances de sentiment ou d'idées qui en exigeraient dans la musique. Des multitudes d'instrumens divers, des effets continus d'orchestre, des masses indigestes d'harmonie, et une éternelle affectation de dissonances, comme la mode est venue de les employer en France, étaient pour lui une vraie monstruosité.

« On a bientôt appris, disait-il, tout ce qui peut entrer dans l'harmonie : ce n'est pas ce qu'on y peut

mettre qui est difficile à savoir, c'est ce qu'on en doit ôter. Les quatre parties d'instrumens à cordes, qui sont le fond de l'orchestre, se prêtent presqu'également à toutes les expressions. Il n'en est pas ainsi des instrumens à vent et de ceux de percussion. Le hautbois a une expression qui n'est point celle de la clarinette, laquelle à son tour en a une très-différente de la flûte. Les cors en changent selon le ton où on les emploie : le basson, dès qu'il ne se confond pas avec la basse, devient triste et mélancolique : les trombones ne peuvent exprimer rien que de lugubre; la trompette rien que de guerrier et d'éclatant : l'assourdissante timballe est toute militaire, et, dès que je l'entends, je m'attends à voir défiler de la cavalerie. Si l'on réservait à chacun de ces instrumens l'emploi que la nature même lui assigne, on produirait des effets variés, on réussirait à tout peindre, et l'on diversifierait sans cesse ses tableaux; mais on jette tout à pleines mains, tout à la fois, et toujours. On blase, on endurcit l'oreille, on ne peint plus rien au cœur ni à l'esprit, dont elle est la route. Je voudrais bien savoir ce qu'on fera pour la réveiller lorsque, ce qui arrivera promptement, elle se sera faite à ce vacarme, et de quelle nouvelle diablerie on s'avisera. Peut-être voudra-t-on alors revenir à la nature et aux véritables moyens que l'art avoue; mais vous savez ce qui arrive aux palais émoussés par des liqueurs fortes : d'ailleurs on se met, en quelques mois, dans la tête tout ce qu'il faut savoir pour exagérer ainsi les effets : on n'apprend qu'avec beaucoup de tems et d'étude à en produire de véritables. Comment hésiterait on sur le choix ? »

Il réprouvait l'entassement des modulations comme celui de l'harmonie. « Moduler, disait-il, c'est faire route, c'est aller quelque part: l'oreille veut bien vous suivre, elle demande même à être ainsi promenée; mais c'est à condition que, lorsqu'elle est arrivée où vous l'avez conduite, elle y trouvera quelque chose qui la paie de son voyage, et qu'elle s'y reposera quelque tems. Si vous la voulez faire toujours courir, sans lui donner ce qu'elle demande, elle se lasse, ne vous suit plus, vous laisse courir seule, et toute la peine que vous prenez est perdue.

» Moduler, disait-il encore, n'a en soi rien de difficile : il y a une routine pour cela, comme pour tout ce qui est du métier. La preuve en est dans les modulations enharmoniques qui paraissent aux ignorans le comble de la science, et qui sont des jeux d'écoliers. C'est de créer du chant dans une modulation donnée, de n'en sortir qu'à propos, d'y revenir sans dureté et sans fadeur, de faire du changement de modulation comme de tous les autres procédés de l'art, un moyen d'expression juste et de variété sage; c'est là ce qui est difficile. Mais quitter un ton dès qu'à peine on y est entré, se jeter dans des écarts sans raison et sans fin, aller par sauts, par bonds, seulement pour aller et pour changer de lieu, parce qu'on ne sait pas se tenir où l'on est; enfin, moduler pour moduler, c'est prouver qu'on ignore le but de l'art comme ses principes, c'est affecter une surabondance d'imagination et de savoir pour cacher la disette de l'un et de l'autre.

PICCINNI (Louis), fils du célèbre Nicolo Piccinni et son élève, est né à Naples vers 1765. En 1786, il donna, à l'Opéra-Comique, les Amours de Chérubin, paroles de M. Desfontaines; et en 1788, au théâtre de Beaujolais, la Suite des Chasseurs et la Laitière. En 1791, il retourna à Naples, avec son père, et composa dans cette ville deux opéras comiques (*Gli accidenti inaspettati* et *la Serva onorata*). A Venise, il donna, en 1793, *L'amante statua*. A Gênes, *il Matrimonio per raggiro*. A Florence, *la Notte Imbrogliata*. A Naples, une cantate (*Ero e Leandro*), qu'il composa pour madame Billington. En 1796, il fut engagé, comme maître de chapelle, à la cour de Suède, où il a passé six ans, et où il a composé plusieurs prologues en suédois, ainsi qu'un opéra comique (le Somnambule). Il est revenu à Paris en 1801, un an après la mort de son père. Il a donné au théâtre de l'Opéra-Comique : le Cigisbé, de Marmontel, en trois actes; l'Aînée et la cadette, de M. ***,

et l'Avis aux Jaloux, de M. Chazet.

Il a aussi donné, à l'Académie Impériale de Musique, Hyppomène et Atalante, en un acte, de M. Le Hoc.

PICCINNI (Alexandre), petit-fils de Nicolo Piccinni, est né à Paris vers 1780. Il est membre de la chapelle de S. M., répétiteur des spectacles de la Cour et accompagnateur de l'Académie de Musique. Depuis l'âge de dix huit ans, il est professeur de piano. Il a étudié la composition sous M. Lesueur, maître de la chapelle de l'Empereur Napoléon.

M. Alex. Piccini a donné les ouvrages suivans :

Au théâtre de la Montansier : Le Terme du Voyage; la Forteresse; l'Entre sol; Gilles en deuil; les Deux Voisins; Lui-même.

Au théâtre des Jeunes-Artistes : Arlequin au Village; la Pension des Jeunes Demoiselles; Arlequin bon Ami; le Pavillon.

Au théâtre Saint-Martin, dont il a été chef d'orchestre, il a fait la musique des mélodrames Romulus, Robinson-Crusoë, etc.

Au théâtre Feydeau : Avis au Public, et Ils sont chez eux, opéras de M. Désaugiers.

PICCOLOMINI (Franç.), de Sienne, professeur de philosophie très-distingué, mort en 1604, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, est cité par le père Martini comme avant traité de la musique dans son *Gradus philosophiæ moralis*.

PICENTI (Antonia), cantatrice célèbre au service du prince Antoine de Parme vers 1720.

PICERLI (Le P. Silverio), et non Piverli, comme l'a écrit Laborde, et d'après lui, M. Gerber, a publié à Naples, en 1631, *Specchio* 1° et *Specchio* 2° *di Musica*, 1 vol. in-8°.

PICHEL. On a gravé sous ce nom à Amsterdam, chez Witvogel, en 1738, un concerto pour clavecin.

PICHL (Vinceslas), compositeur au service du duc Ferdinand, à Bruxelles. En 1766, il vivait à Prague, et s'y faisait déjà remarquer comme virtuose sur le violon, et comme compositeur. Depuis qu'il s'est fixé à Bruxelles, il a fait graver les œuvres suivans :

Trois concertos pour violons, six symphonies, six trios pour violons; six trios pour flûtes, etc., à trois symphonies, et trois quatuors. Ces deux derniers œuvres ont été gravés à Amsterdam en 1790, et forment ses quinzième et seizième œuvres. Parmi ses compositions qui n'ont pas été gravées, on distingue douze symphonies, six concertos pour violons, six concertos pour violoncelle, et plusieurs trios.

En 1790, il se trouvait à Milan.

PICHLER, musicien de Vienne, est connu depuis 1760, par six trios pour le violon, six pour le luth, le violon et la basse, et six autres encore pour flûte, violon et basse, qui n'ont pas été gravés.

PICOT (Eustache), l'un des sous-maîtres de la chapelle de Louis XIII, obtint du roi un canonicat de la sainte-chapelle de Paris, dans laquelle il fonda, en 1642, une procession du saint-sacrement, qui se faisait tous les ans le jour de Pâques, avant les matines, et à laquelle on était obligé de chanter différens morceaux de musique de sa composition. Jusqu'au milieu du règne de Louis XIV, on ne se servait à la chapelle que d'instrumens à vent. Ce grand roi introduisit le premier les violons dans les motets.

PICQUET ou LE PIQUET a fait graver à Amsterdam, en 1780, un duo pour deux soprani, avec accompagnement de quatre instrumens.

PIECHBEK, anglais, doit sa réputation à l'instrument de son invention, sur lequel il se fit entendre, en 1724, à la cour de Londres. Cet instrument était un forte-piano qui imitait en même tems les sons de la flûte, de la trompette et des timbales avec la dernière perfection. V. Gazette de Cobourg, du mois d'octobre 1724, p. 251

PIELTAIN (Dieudonné-Pascal), né à Liége en 1754, est l'un des meilleurs élèves de Jarnowick sur le violon. Après avoir joué pendant six années de suite au Concert Spirituel, il se rendit à Londres, où il fut neuf ans premier violon des concerts du lord Abington. Depuis, il a séjourné

en Allemagne, en Pologne et en Russie, et s'est fait admirer dans les diverses cours de l'Europe. Il est actuellement résidant à Liége, sa patrie. Cet habile violoniste a composé et fait graver treize concertos de violon, six sonates, douze quatuors, six duos et douze petits airs pour le même instrument.

PIELTAIN le jeune, élève de Punto, a exécuté au Concert Spirituel, en 1781, des concertos de cor, avec une perfection surprenante.

Il se trouvait, en 1784, avec son frère, aux concerts du lord Abington, en qualité de solo.

PIERI (MADDALENA), cantatrice célèbre de Florence, demeura, vers 1730, pendant quelque tems à Venise, où elle fut tellement recherchée, qu'elle reçut cinq cents sequins (environ six mille francs) pour chanter, pendant le carnaval, dans un seul opéra.

PIERIUS, père des neuf sœurs, rivales des Muses, ou des Muses elles-mêmes, selon d'autres, est cité comme ayant composé des cantiques en leur honneur.

PIERIUS (COSMY), de Bohême, est le traducteur d'un ouvrage polonais qui parut en 1670, à Vezekowitz, en deux volumes. La traduction allemande est intitulée : *Der güldene Hund* (le Chien d'or). Le cinquième chapitre du second volume contient un dialogue entre Casimir et un organiste : *De commate musico*. V. Walther.

PIERLOT, musicien de la fin du dix-huitième siècle, à Paris, fit graver, en 1786, trois symphonies à huit, op. 1.

PIERRE DE CLUNY ou *Petrus Mauritius*, dit *Venerabilis*, issu d'une des premières maisons nobles de l'Auvergne, jouit de son vivant d'une grande réputation, et mourut abbé et général de l'ordre de Saint-Hugues, le 24 décembre 1557. On a de lui un traité sous le titre : *De laude Dei in instrumentis musicis*. Ingolstad, 1546.

PIERRE, de Dresde, chanteur et maître d'école à Dresde, à Chemnitz et à Zwickau, au commencement du quinzième siècle, a laissé un grand nombre d'*introits* et de cantiques latins et allemands, dont les mélodies sont aussi, selon toute probalité, son ouvrage. Il mourut en 1440.

PIERRE L'HERMITE, célèbre prédicateur des Croisades, composa à cette fin des litanies et autres oraisons, qu'il chanta lui-même et qu'il apprit à chanter aux pélerins qui venaient à Jérusalem pendant qu'il y demeura.

PIERRE-PAUL, de Milan, virtuose distingué sur le luth vers 1540, a laissé différens livres de tablature pour le luth.

PIETAGRUA (CARLO-LUIGI), compositeur florentin très-estimé, a donné, à Venise, les opéras : *Il Pastor fido*, 1721, et *Romolo e Tazio*, 1722.

PIETKIN (LAMBERT), musicien du dix-septième siècle. On a imprimé de lui, à Liége, en 1668, un ouvrage, intitulé : *Sacri concentus* 2, 3, 4, 8 *voc*. In-4°.

PIETRO di MONTOYA, célèbre musicien espagnol du seizième siècle, passa la majeure partie de sa vie en Italie.

PIFFET, dit *le Grand-Nez*, violoniste à l'orchestre du grand théâtre de l'Opéra, à Paris, vers 1750. On a de lui des cantates. Il se fit alors entendre quelquefois au Concert Spirituel, et s'y distingua comme un des meilleurs solos sur le violon.

PIGEON DE LE PATERNE, professeur des langues orientales, à Paris, vers 1790. Artéaga assure qu'il a écrit un ouvrage fort savant sur la musique des Arabes. V. l'Histoire de l'Opéra italien de ce dernier, où il rapporte au vol. II, p. 168, un passage de l'ouvrage de Pigeon.

PIGGOT (FRANÇOIS), premier organiste à l'église du Temple, à Londres, fut créé, en 1698, à Cambridge, bachelier en musique, et succéda à Purchell dans la place d'organiste à la chapelle royale. L'on chante encore aujourd'hui une de ses antiennes dans plusieurs églises de Londres.

PIGNATTA (PIETRO-ROMOLO), de Rome, compositeur distingué,

a donné les opéras suivans : *Constanza vince il destino*, 1695 ; *Almiro rè di Corinto*, *Sigismondo I*, *al diadema*, 1696 ; *l'Inganno senza Danno*, 1697, *Paolo Emilio*, 1699 ; *Il vanto d'Amore*, 1700 ; *Oronte in Egitto*, 1705.

PIGNORIUS (Laurent), chanoine à Trevise, né à Padoue en 1571, mourut de la peste le 15 juin 1631. Il a écrit un traité sous le titre : *De servis, et eorum apud veteres ministeriis*, in-4°, où l'on rencontre plusieurs passages ayant rapport à la musique. Cet ouvrage fut imprimé à Augsbourg, en 1613. V. Walther.

PIIS (Le chevalier Antoine-Pierre-Augustin DE), né en 1755, d'une famille originaire de Bordeaux, a fait ses études au collége de Louis-le-Grand et à celui d'Harcourt. Il est auteur, 1°. d'un poëme sur l'harmonie imitative de la langue française, dont plusieurs morceaux ont été cités avec éloge dans les journaux ; 2°. de contes en vers, dont l'Année littéraire a fait l'éloge ; 3°. de plus de vingt-quatre ouvrages dramatiques, représentés avec succès à l'ancienne Comédie-Italienne, au théâtre du Vaudeville (dont il est le premier inventeur et le co-fondateur avec MM. Barré et Rozières), au théâtre des Troubadours, etc. ; 4°. d'une très-grande quantité de poésies fugitives éparses dans les almanachs des Muses et autres recueils de ce genre ; et le recueil de ses chansons choisies, publié en 1806, chez Léopold Collin, n'a été que le prélude de ses œuvres en 4 vol. in 8°., qui ont paru en 1810. Quoique les pièces de théâtre de M. le chevalier de Piis soyent pleines d'airs de sa composition ou arrangés par lui, on ne doit, relativement à l'art musical, le considérer que comme amateur. Il a paru, en 1808, trois romances de sa composition, paroles et musique, chez Pleyel, intitulées : Ma Philosophie ; Mes Adieux à Bordeaux ; Mes Troubadours. Les autres airs les plus connus qu'il ait composés, sont : les Regrets d'Artemise ; le Tambour de Cythère ; le Pas redoublé de la garde bordelaise ; la Descente en Angleterre ; un Carillon (qu'on exécute dans plusieurs ouvertures au Vaudeville), et le Vigneron de Nogent. Ses maîtres de musique ont été MM. Murgeon, Thubé et feu l'abbé Guichard.

PILAGO (Carlo), de Rovigo, fut organiste à l'église de St.-Marc, de Venise. On le compte parmi les plus grands virtuoses sur l'orgue. En 1642, il y fit imprimer un ouvrage sous le titre : *Sacri concerti a voce sola*.

PILAJA (Catarina), cantatrice excellente au service du roi de Pologne, à Dresde, de 1750 à 1760. Lors de la guerre de sept ans, elle quitta Dresde et retourna dans sa patrie, où elle mourut vers 1762.

PILICHORF (Pierre DE) a écrit un traité, que Gretser a publié dans la suite. Au chapitre 27 de ce traité, l'auteur dit : *De incredulitate cantûs ecclesiæ, seu de cantu, organis, et aliis musicis*. V. Gerbert, Hist. du Chant d'église, t. II, p. 149.

PILKINGTON (François), musicien anglais et compositeur du seizième siècle, était luthiste à la cathédrale de Chester. Il avait été élevé au collége d'Oxford, où il fut créé bachelier en musique en 1595. Il est un des auteurs du recueil d'airs et de chansons pour le luth et *la viola da gamba*. Londres, 1605, in-fol.

PINACCI (Anna-Bagnolesi), cantatrice, jouissait, vers 1730, d'une grande réputation à Florence sa patrie.

PINACCI (Giov.-B.), chanteur célèbre de Florence, fleurit à Rome vers 1720.

PINDARE naquit à Thèbes en Béotie, environ 520 ans avant J. C. Il reçut les premières leçons de musique de son père, qui jouait de la flûte par profession. Il alla ensuite étudier sous Myrtis, femme très-habile dans la poésie lyrique. Ce fut dans ce tems-là qu'il connut la fameuse Corinne, écolière comme lui de Myrtis. Plutarque nous apprend que Corinne, qui était plus avancée que Pindare, lui donna des leçons. Les premières productions d'un génie aussi abondant et aussi fougueux que celui de Pindare, devaient être pleines d'un enthousiasme déréglé et d'une profusion

d'images entassées sans choix. Lucien nous a conservé six vers du début d'un poëme qui était le coup d'essai de Pindare, et dans lequel il avait rassemblé tout ce que l'histoire et la mythologie pouvaient fournir à son imagination impétueuse. Le jeune poëte ayant communiqué cet ouvrage à Corinne, celle-ci lui dit en souriant : *Qu'il fallait semer avec la main, et non pas vider son sac d'une seule fois.*

Myrtis et Corinne disputèrent plusieurs fois le prix de poésie à Pindare, lorsqu'il était à Thèbes. Il remporta la victoire sur Myrtis ; mais il fut vaincu cinq fois par Corinne. Si les juges de Thèbes, dit Pausanias, prononcèrent cinq fois contre Pindare, en faveur de Corinne, c'est qu'ils étaient plus sensibles aux charmes de la beauté, qu'à ceux de la musique et de la poésie. V. Burney, *Hist.*, t. I.

PINEDO (Thomas de), portugais. On a de lui un ouvrage, intitulé : *Commentarius Auctorum*, imprimé à Amsterdam en 1678, à la suite de l'édition in-folio, de celui d'Etienne *de Urbibus.* Il y traite fort savamment de *musicâ mathemat. et arithm. analogicâ.*

PINELLI DE GERARDIS (Giov. Battista), né à Gênes, en 1543, d'une famille noble. Vers l'an 1580, il était maître de chapelle de l'électeur de Saxe. Il publia alors plusieurs compositions pour l'église, que Walther a citées.

PINELLI (Giov.-Vincenzo), savant de Padoue, né à Naples en 1535. Ses connaissances profondes et étendues dans les sciences et dans les langues, lui acquirent une telle renommée, qu'on le consultait de toutes parts. Il était en même tems excellent musicien. Philippus de Monte avait été son maître. V. Walther.

PINI (Maria-Domenica), cantatrice à la cour de Toscane, où elle jouissait d'une grande célébrité vers 1720.

PINNA (Emmanuel de), musicien et membre de la chapelle royale de Lisbonne, au commencement du dix-septième siècle. On a de lui un ouvrage intitulé : *Villancicos y romances a la Natividad de Jesu-Christo y otros sanctos* (Cantiques et romances pour la fête de la Nativité de Jésus-Christ et d'autres saints). V. *Antonii bibliotheca hispanica.*

PINTO, compositeur d'opéras, à Londres, vers la fin du dernier siècle.

PIO, maître de chapelle et compositeur en Italie, dans les dernières années du dix huitième siècle, était natif de Ravenne.

PIOTTI, chanteur italien très-distingué. En 1769, il se trouvait, jeune encore, à Londres, d'où il passa l'année suivante au théâtre de Gênes.

PIOZZI a fait graver à Manheim, vers 1780, deux œuvres, chacun de trois quatuors pour le clavecin, deux violons et basse.

PIPELET (Madame Constance). Voy. madame la comtesse de Salm.

PIPEREAU, musicien de Paris, y fit graver, en 1715, un concerto sous la forme d'une cantate, intitulé : l'Ile de Delos, in folio.

PIPPING (Henri), docteur en théologie, premier prédicateur de cour du roi de Pologne, conseiller d'église et du consistoire à Dresde, naquit à Leipsick le 2 janvier 1670. Lors de sa promotion au grade de bachelier, en 1686, il soutint, sous la présidence du docteur Loescher, une thèse : *De Saüle per musicam curato*, que l'on trouve dans ses *Exercitationes academicæ Juveniles*, qui parurent à Leipsick en 1723, in-8°. En 1693, il fut nommé prédicateur à l'église de Saint-Nicolas, à Leipsick. En 1697, il passa à l'église de Saint-Thomas. Il fut promu ensuite au grade de docteur à Wittemberg, en 1709. Il est mort à Dresde le 22 avril 1722.

PIRKER (Mariana), épouse du violoniste de ce nom, ci-devant de la chapelle du duc de Würtemberg, à Stuttgard, l'une des premières cantatrices de son tems, se fit admirer à Vienne, à Londres et à Stuttgard. Ses connaissances profondes et étendues en musique lui acquirent l'estime des virtuoses, qui la recherchaient pour profiter de ses leçons. Son chant agréable lui valut l'admiration des princes, et son amabilité

et son esprit lui attirèrent la faveur et l'amitié des princesses. Cependant ce furent ces talens brillans qui devinrent la source de ses malheurs; ils lui concilièrent l'estime de la duchesse de Würtemberg : cette faveur fut cause que, lorsque cette princesse s'éloigna, en 1757, de son époux, elle fut arrêtée et enfermée à la forteresse de Stohen-Asperg, où elle resta détenue jusqu'en 1765.

Ce changement subit dans sa fortune la priva pour quelques années de l'usage de sa raison, sans porter cependant atteinte à ses talens. De la paille de seigle, qui composait sa couche, elle fabriquait des fleurs merveilleuses, et parvint bientôt à un tel degré d'habileté, que l'impératrice Marie-Thérèse ne dédaigna point d'accepter un bouquet de ces fleurs factices qu'elle lui avait envoyé, et de la récompenser par une médaille d'or. Un autre bouquet que la malheureuse Pirker envoya à l'impératrice (Catherine) de Russie, lui valut encore une récompense magnifique. Elle continua cet art dans la suite, lors même que le besoin ne la forçait plus de s'y livrer. Après sa mise en liberté, elle vécut retirée à Heilbronn ou à la campagne d'un gentilhomme, dans le voisinage de cette ville. Elle donnait alors des leçons de musique, et chantait encore, à l'âge de soixante ans, avec une expression singulière. Elle mourut le 10 novembre 1783, âgée de soixante-dix ans.

De plus amples détails sur sa vie se trouvent dans le Magasin des dames de Strasbourg et dans les *Unterhaltungen de gelehrten Buchhandlung zu Dessau.*

PIRKERIN (Joséphine), cantatrice allemande, mourut le 16 janvier 1734, à Milan, où elle était engagée au théâtre pour le carnaval de cette année.

PIRLINGER, musicien allemand, fit graver à Paris, en 1786, six quatuors pour violons, viole et basse, et six symphonies à huit.

PISA (Don Agostino) a publié à Rome, en 1611, *Battuta della musica, dichiarata*, etc.

PISANI (André), peintre italien, sculpteur et architecte, était aussi bon poëte et grand musicien. Il mourut à Florence en 1389.

PISARI (Pascalo), chanteur à la chapelle pontificale, et grand contrepuntiste, vécut à Rome en 1770. M. Burney y entendit alors une messe de sa composition pour seize voix obligées avec l'orgue, remplie de canons, de fugues et d'imitations, et qui réunissait tous les genres d'inventions du contrepoint.

PISENDEL (J.-Georg.), né à Carlsbourg en Franconie, le 26 décembre 1687, entra dès l'âge de neuf ans, comme sopraniste, à la chapelle du Margrave d'Anspach, dont Pistocchi était maître, et Torelli maître de concert. Il reçut de ce dernier des leçons de violon et devint très-habile sur cet instrument, en sorte qu'à l'âge de quinze ans, il fut nommé violoniste de la chapelle. En 1709, il se rendit à Leipsick, pour y suivre les cours de l'université; en 1712, il entra à la chapelle du roi de Pologne, fut ensuite attaché au prince héréditaire de Saxe, qu'il suivit en France et en Italie; enfin, après la mort de Volumier, en 1730, il devint maître de concert, et en 1731, il fut nommé chef de l'excellent orchestre du théâtre que l'on établit à Dresde, dont Hasse était le compositeur. Il remplit ces emplois avec la plus grande distinction jusqu'à sa mort, arrivée en 1755.

Pisendel a laissé la réputation d'un excellent chef d'orchestre. Il avait outre cela le mérite rare d'être l'ami et le protecteur des jeunes artistes qui annonçaient du zèle et des dispositions. Plusieurs lui doivent leur talent et leur fortune.

PISTOCCHI (Fr.-Ant.), que les Italiens regardent comme le père du chant moderne, était né à Bologne, et florissait vers 1680. Il se consacra d'abord au théâtre; mais y ayant eu peu de succès, à cause de son physique désavantageux et de la faiblesse de son organe, il quitta cette carrière et entra dans l'état ecclésiastique. Comme il était très-bon compositeur, il devint maître de chapelle à Anspach. Il paraît cependant qu'il y séjourna peu de tems, puisque dès 1700, il était de retour à Bologne, où il ouvrit une

école de chant, de laquelle sont sortis les principaux maîtres et les principaux chanteurs de ce siècle, et qui est devenue la tige de toutes les autres. Quoique nous ayons déjà parlé individuellement de plusieurs maîtres, le lecteur nous saura sûrement gré de les lui rappeler en commun, et, suivant ici les traces de Mancini, dans son traité du chant, de lui présenter ainsi, en abrégé, l'histoire du chant moderne et celle de la filiation des écoles.

« Parmi les élèves de Pistocchi, il en est surtout cinq que l'on cite particulièrement. Un des plus fameux fut Antonio Bernacchi. Ce chanteur n'ayant pas été doué d'une bonne voix, comme il l'a souvent avoué lui-même, se détermina, à la persuasion de ses amis, connaisseurs en musique, de se soumettre entièrement à la direction de Pistocchi. Ce maître non-seulement le reçut avec affection, mais il commença aussi, sans perdre de tems, à fixer l'étude à laquelle il devait se livrer, tant pour perdre les défauts qu'il avait découverts en lui, que pour le mettre, le plus promptement possible, en état de recueillir les avantages qu'on peut espérer d'une constante application. L'écolier docile, se livra avec ferveur à ce travail, quelque pénible qu'il fût, et s'appliqua le tems prescrit, selon les préceptes du maître, qu'il ne manquait pas de consulter tous les jours. Pendant toute la durée de cette étude, Bernacchi ne chanta ni aux églises, ni aux théâtres; il ne voulut pas même se faire entendre à ses amis les plus intimes; il se maintint dans cette résolution jusqu'à ce que son maître lui conseillât d'en changer, et au tems où il était parvenu à cette perfection qui lui attira l'admiration universelle. Je présumerais trop de ma plume, si je croyais pouvoir entreprendre de tracer les éloges dus à ce grand homme. Je me bornerai à dire qu'il fut généralement admiré en Italie, en Angleterre, en Allemagne, et particulièrement en Bavière, où il servit long-tems avec Bartolino, de Faenza, qui figura parmi les hommes les plus distingués dans la profession du chant, ainsi que l'attesteront indubitablement tous ceux qui l'ont entendu, et dont un grand nombre existe encore aujourd'hui.

Ce seul exemple suffit pour démontrer de quelle utilité sont, pour un écolier, l'assistance et les soins d'un bon maître, et le fruit qu'il peut attendre de sa propre application; c'est ainsi qu'on peut parvenir à rendre insensibles les défauts naturels, et à plier, par un long exercice, les organes de manière qu'une mauvaise voix devienne non-seulement médiocre, mais même bonne. Ant. Bernacchi, outre qu'il figurait parmi les premiers chanteurs, imita son maître en ouvrant une école, à une certaine heure, au profit de la jeunesse. Parmi ses meilleurs écoliers, on doit particulièrement compter le tenor Car, Cortani, de Bologne. Ceux de ses écoliers qui existent encore aujourd'hui sont: Jean Tedeski, dit Amadori, Thomas Guarducci et le célèbre Ant. Raff. Ces quatre professeurs se sont distingués, chacun dans le genre et le style qu'il s'était appropriés; ils ont su joindre à cet avantage une conduite si louable, que la profession elle-même doit chérir et honorer leur mémoire.

Ant. Pasi, de Bologne, également écolier de Pistocchi, se rendit célèbre par son chant magistral, et d'un goût tout à fait rare, parce qu'avec un port de voix sûr et uni, il avait introduit un mélange de petits groupes, de tirades (volatines), de traits choisis et légers, de trilles, de mordans et de tems rompus, ce qui, fait avec perfection et à propos, formait un style particulier et vraiment surprenant.

J.-B. Minelli, de la même ville et de la même école, chantait la clef de bas-dessus (contre-alto) avec une méthode unie et un noble port de voix. Cette voix avait de la légèreté, un trille et un mordant parfaits, de manière qu'il pouvait exécuter tous les styles et tous les caractères. Minelli possédait au suprême degré l'accent musical; et comme il était profondément instruit, l'ensemble de son chant était accompli dans tous les genres, et c'est avec raison qu'il acquit le surnom de Sage.

Ann.-Pio Fabri, surnommé Balino, était également bolonais et

élève de Pistocchi ; il était un des plus excellens tenors de son tems ; il se fit entendre sur les premiers théâtres de l'Italie ; et au dehors, il fut goûté par différens princes, et particulièrement par l'empereur Charles VI. Il fut agrégé, comme compositeur, à l'Académie philarmonique, en 1719, et en fut prince en 1725, 1729, 1745, 1747 et 1750. Appelé à Lisbonne, pour être chanteur à la chapelle royale, il y mourut le 12 août 1760.

Bartolino, de Faenza, écolier de Pistocchi, et compagnon de Bernacchi, obtint un des premiers rangs, par la variété de son chant. Ces cinq écoliers, quoiqu'instruits par le même maître, différaient entr'eux par leur méthode et par leur style, chacun d'eux ayant été dirigé selon sa disposition naturelle; et cet exemple suffit pour faire comprendre qu'un bon maître ne doit pas s'astreindre à une seule méthode avec ses élèves; mais que pour former des chanteurs parfaits, il doit connaître à fond les diverses manières de les diriger, et les pratiquer avec discernement. Quiconque possédera ce talent, sera toujours estimé par tous les gens de l'art. Les chanteurs doivent donc se garder du défaut trop commun, de vouloir imiter servilement tout ce qu'ils voient ou entendent exécuter par d'autres artistes; parce que souvent cela leur sera préjudiciable, et qu'au lieu de se perfectionner, ils perdront les avantages qu'ils eussent acquis en suivant leurs dispositions naturelles, et en mesurant leurs propres forces.

Je ne prétends pas néanmoins exclure toute imitation quelconque; car elle contribue à la perfection du chant, lorsqu'on y porte ce discernement fin et cette modification réfléchie que les talens particuliers de chacun rendent nécessaires. Une belle imitation de ce que font les musiciens les plus distingués et les plus originaux, doit être admirée par la difficulté même d'y bien réussir. »

Pistocchi a laissé quelques ouvrages, parmi lesquels on cite deux duos italiens, deux ariettes françaises et deux autres allemandes; gravés à Amsterdam. Hiller cite l'opéra *Narciso* d'Apost. Zeno, qu'il composa à Anspach, en 1697. Ses autres opéras sont : *Leandro*, 1679; *Il Gerello*, 1681 (l'un et l'autre sont des opéras comiques); *Il Martirio di S. Adriano*, Venise, 1699; et *le Risa di Democrito*, Vienne, 1700. Son op. 3 fut publié à Bologne, en 1707, sous le titre : *Duetti e Terzetti*, et contient douze cantates, savoir : dix duos et deux trios. Dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick, on trouve encore le psaume 147, *Lauda Jerusalem*, à cinq voix et basse-continue, en manuscrit.

PISTORINI (ANTONIO), de Florence, y était très-renommé, vers 1730, par ses opéras comiques et par ses intermèdes.

PITET, maître de clavecin à Paris, vers 1785, a arrangé, pour le clavecin, plusieurs ouvertures, airs d'opéras et ballets.

PITICCHIO (FRANCESCO), maître de chapelle à Palerme, arriva, en 1784, à Brunsvick avec une société de chanteurs d'opéras italiens, et resta pendant quelques années avec eux comme compositeur. Dans la suite, il se rendit à Dresde, où il donna un opéra comique. Ses compositions pour le chant font foi de sa vivacité et de sa richesse en inventions. On a gravé à Offenbach, six quintetti pour deux violons, deux violes et basse, de sa composition.

PITTERLIN (FRÉDÉRIC-ADOLPHE), directeur de musique de la société du théâtre allemand de J. Seconda, en 1789. On a de lui l'opéra intitulé les Bohémiens; plusieurs pantomimes, ballets et symphonies.

PITTONI (OTTAVIO), né en 1660, maître de chapelle à l'église de Saint-Pierre, et directeur de musique au collége allemand à Rome, y mourut en 1750, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. L'abbé Gerbert remarque dans son histoire du chant d'église, t. II, p. 341, que dans ses compositions, il commençait déjà à s'approcher du chant moderne, quoiqu'il fît encore trop peu d'usage des instrumens, ou qu'il s'en servît d'une manière pesante et très-éloignée de la nôtre. Il disait souvent qu'en 1680, il n'y avait encore eu à Rome

que deux compositeurs qui, dans la musique d'église, se fussent servi d'instrumens à cordes. L'on ignore si la collection des meilleurs virtuoses italiens, à laquelle il travailla en 1731, d'après le témoignage du maître de chapelle Reuter, a été imprimée.

PIXIS, élève de Vogler, à Munich, a fait graver à Mayence, vers 1783, six trios pour clavecin, avec violon et violoncelle. Op. 1.

PIZZALA (Giov. Batt.), chanteur célèbre au service de la cour de Palerme, vers 1660.

PIZZATI (Giuseppe) a publié à Venise, en 1782, *La scienza de suoni a dell' armonia*, etc. (La science des sons et de l'harmonie, dirigée spécialement à rendre raison des phénomènes, et à connaître la nature et les lois de cette même science, et à servir à la pratique du contrepoint.) Un volume in-4°. avec 1 vol. de planches. V. l'Esprit des Journaux, 1783, juillet, p. 382.

PIZZONI (Pietro Paolo), de Plaisance, chanteur célèbre vers 1700.

PLA, PLAS ou PLATS, deux frères, dont l'un s'appelait Joseph, espagnols de naissance, étaient l'un et l'autre virtuoses sur le hautbois. Vers 1752, ils vinrent à Paris, où l'on admira généralement leur habileté extraordinaire. De là ils se rendirent en Allemagne, en 1761, et entrèrent à la chapelle du duc de Würtemberg. L'un d'eux mourut dès la première année, l'autre y resta et y était encore en 1763. Lors de la réforme générale de cette chapelle, son traitement fut diminué considérablement, ce qui le détermina à donner sa démission. L'on ignore ce qu'il est devenu depuis. On a gravé à Amsterdam, en 1776, six duos pour flûte, de sa composition, op. 1. Outre cela, on trouve encore, dans le magasin de Westphal, six concertos pour hautbois, vingt trios pour hautbois et basse, et trois solos pour le même instrument. L'un des deux frères jouait aussi fort bien du psaltérion.

PLANELLI (Antonio), chevalier de l'ordre de Jérusalem, à Naples, y publia, en 1772, un excellent ouvrage, intitulé : *Dell' Opera in musica*. L'auteur définit l'opéra comme étant un drame que l'on représente en chantant. On connaissait, dit-il, cette espèce de spectacle en Italie, avant Albert Mussats, qui fleurit au troisième siècle. Ce fut vers l'an 1480, sous le pontificat de Sixte IV, qu'on introduisit, à Rome, des opéras. Jean Sulpizio fut le premier qui enseigna à représenter et à chanter ces mélodrames. Planelli cite plusieurs compositeurs qui s'y distinguèrent dans les quinzième, seizième et dix-septième siècles. Dès-lors, on rechercha, pour les décorations, les plus célèbres peintres et architectes. Perusi mérita les suffrages en ce genre; mais ce fut Rinuccini qui, aux sollicitations de J. Bardi, de P. Strozzi et de Jac. Corsi, et à l'aide de Peri, excellent maître de chapelle, porta l'opéra au point où il est aujourd'hui. Les drames de Rinuccini ont servi de règle aux poëtes qui l'ont suivi. Il ne resta plus qu'à purger les poëmes des extravagances monstrueuses que le mauvais goût du dix-septième siècle y avait introduites. C'est à quoi Apostolo Zeno et surtout le célèbre Métastase ont supérieurement réussi.

Dans la troisième section de son ouvrage, Planelli s'occupe du style propre à chaque partie de la musique théâtrale, et la termine par une lettre que le chevalier Gluck a mise à la tête de l'opéra d'Alceste de Calzabigi. Cette lettre contient, en abrégé, tous les principes de la musique expressive, pittoresque et pathétique.

La cinquième section a pour objet la construction et la décoration du théâtre; et la sixième, la danse, qui est encore au berceau en Italie, tandis qu'elle est portée à sa perfection en France.

La septième et dernière section concerne la direction du théâtre. Planelli desire que les femmes ne paraissent plus sur la scène. *Les actrices*, dit-il, *ne montèrent sur le théâtre italien que vers la fin du seizième siècle : tout doit céder à l'intérêt des mœurs et au bien public.*

Nous ne croyons pas que les amateurs du théâtre et les gens de goût adoptent cette réforme, quoique

l'objet puisse leur paraître très-louable. Il faudrait rappeler les masques sur le théâtre : ils gêneraient la voix, diminueraient l'intérêt et le plaisir des spectateurs. Il est certain que les femmes offrent sur nos théâtres un genre de talent qu'il est impossible que les hommes remplacent ; que leur jeu et leur présence ajoutent à la vraisemblance de l'action, à l'éclat du spectacle. Les Grecs et les Romains ne les admirent point sur leurs théâtres ; mais ce n'est point par cet endroit que nous devons les imiter.

PLANTADE (N.), natif de Pontoise, élève de Langlé, compositeur très-connu par la romance : *ô ma Zélie !* a donné au théâtre de l'Opéra-Comique les ouvrages suivans, qui ont eu du succès : Palma, en deux actes, 1798 ; Romagnesi, en un acte, 1799 ; Zoë, en un acte, et le Roman, en un acte, 1800. M. Plantade a été pendant quelques années maître de chapelle du roi de Hollande. Il est maintenant à Paris, où, comme il le dit lui-même, *il écrit pour l'église*. En 1810, il a fait entendre, à Saint-Eustache, une messe en musique, dans laquelle on a admiré plusieurs morceaux, entr'autres, le *Credo*.

PLATARIA, de Palerme, maître de chapelle en Italie, composa, vers 1785, quelques opéras estimés.

PLATEL (N.), bon violoncelliste, actuellement résident à Quimper, a publié des concertos de violoncelle qui sont très-estimés. Madame Pain, son élève, les joue avec beaucoup d'habileté.

PLATON, le célèbre philosophe, natif d'Athènes, mourut dans sa patrie, trois cent quatre-vingt-quatre ans avant l'ère chrétienne, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Quoiqu'il n'eût que très-peu ou peut-être aucune connaissance de la musique, il a cependant écrit beaucoup sur cet art. Il prenait le terme de musique dans le sens étendu qu'il avait chez les Grecs.

PLATONE, compositeur italien connu, depuis 1788, par l'opéra comique : *Il Conte Lenticchia*.

PLATTI (Giov.), de Venise, virtuose sur le violon et le hautbois, et musicien de chambre de l'évêque de Würtzbourg, vers 1740, a fait imprimer à Nüremberg, vers 1746, deux œuvres, chacun de six sonates pour le clavecin, dans le goût italien, et où l'on rencontre plusieurs passages très-bien composés et très-agréables. Outre cela, on a encore de lui, six concertos pour le clavecin, op. 2 ; six solos pour flûte, op. 3 ; sans compter plusieurs concertos et sonates pour le clavecin, en manuscrit. Son épouse chantait le *soprano* à la chapelle de Würtzbourg.

PLAWENN ou PLAUEN (Léopold), bénédictin et professeur à Zwifalt, a fait imprimer les ouvrages suivans : *Sacræ Nymphæ duplicium aquarum in Dei et divorum Laudes a 3, 4, 5 et 6 vocibus et instrumentis animatæ*, à Inspruck, 1659. Le troisième volume parut à Kempten, en 1672, et contient : *Missæ, 4 festivæ, et quatuor exequiatæ cæteræ una cum choro vocali ad placitum*. Le quatrième volume enfin, composé de cantiques à trois, quatre, cinq et six voix, avec instrumens, parut en 1679, à Ulm.

PLAYFORD (John), marchand de musique, vécut à Londres, il y a plus de cent cinquante ans. Il y a écrit et publié un ouvrage sous le titre : *Introduction to the skill of music* (Introduction à l'art de la musique). Son portrait se trouve dans l'histoire de Hawkins.

PLEYEL (Ignace), né en Autriche en 1757, étudia la composition chez le grand Joseph Haydn, à Vienne, jusqu'en 1786, époque où il fit un voyage en Italie. Il y fut accueilli partout de la manière la plus flatteuse. De l'Italie, il se rendit à Paris, où il eut également un succès prodigieux. Après un court séjour dans la capitale, il passa à Strasbourg, où il fut nommé, en 1787, maître de chapelle, avec un traitement de quatre mille francs. Depuis quelques années, il est fixé à Paris, et s'est fait marchand de musique et de pianos.

La plupart de ses compositions ont été gravées à Offenbach, chez André. En voici la liste jusqu'en 1790 :

1°. Six quatuors pour violon, op. 1, 1785.

2°. Six *idem*, op. 2.
3°. Six grands quatuors pour violon, op. 3.
4°. Six quatuors pour violon, op. 4.
5°. Six grands quatuors pour violon, op. 5.
6°. Deux symphonies à neuf, également op. 5.
7°. Deux quintetti pour violon, op. 6, à Offenbach.
8°. Six quatuors pour violon, op. 6.
9°. De grandes sonates pour clavecin, op. 7, Offenbach.
10°. Trois quatuors pour violon, op. 7.
11°. Un septuor pour deux violons, viola, violoncelle, deux cors et basse, op. 8, Offenbach, 1787.
12°. Trois quatuors pour violon, op. 8.
13°. Trois *idem*, op. 9.
14°. Trois *idem* également op. 9.
15°. Une sérénade pour violon, hautbois, deux violes, deux cors et basse, op. 10, Offenbach, 1787.
16°. Trois quatuors pour violon, également op. 10.
17°. Trois trios pour violon, viole et basse, op. 11, Offenbach, 1787.
18°. Trois quatuors pour violon, d'après quelques uns, op. 11.
19°. Trois grandes symphonies d'orchestre, op. 12, Offenbach, 1787.
20°. Trois quatuors pour violon, aussi op. 12.
21°. Six duos pour violon et violoncelle, op. 13, Offenbach, 1788.
22°. Trois solos pour clavecin, Spire.
23°. Trois grandes symphonies d'orchestre, op. 14, Offenbach, 1788.
24°. Trois quatuors pour violon, également op. 14.
25°. Trois *idem*, op. 15.
26°. Six *idem*, op. 15, liv. I et liv. II, Offenbach, 1788.
27°. Six *idem*, op. 16, liv. I et liv. II, Offenbach, 1790.
28°. Six sonates pour clavecin avec flûte et basse, op. 16, Offenbach.
29°. Trois *idem*, avec violon et basse, op. 17, Spire.
30°. Un concert pour violon, op. 17. Spire.
31°. Trois quintetti pour flûte, hautbois, violon, viole et violoncelle, op. 18, Offenbach.
32°. Six quintetti pour violon, par numéros séparés, op. 19, Offenbach, de 1789 à 1790.
33°. Une sonate pour clavecin avec violon et basse, op. 20, Spire.
34°. Une sérénade pour hautbois, deux violons, deux violes, deux cors, violoncelle et basse, op. 20, Offenbach.
35°. Trois quatuors pour flûte, violon, viole et violoncelle, également op. 20, 1789.
36°. Deux symphonies d'orchestre, op. 21, Berlin.
37°. Six trios pour violon, op. 22, Offenbach.
38°. Deux quintetti pour violon, op. 22, *ibid*.
39°. Deux sonates pour clavecin avec violon, op. 23, Berlin, 1790.
40°. Six duos pour violon, op. 23, Offenbach.
41°. Six *idem*, op. 24, *ibid*.
42°. Six duos pour flûte, op. 24, *ibid*.
43°. Trois quatuors pour flûte, violon, viole et basse, op. 25, *ibid*.
44° Un concerto pour violoncelle, op. 26, *ibid*.
45°. Trois grandes symphonies d'orchestre, op. 27, 1790.
46°. Trois quatuors pour flûte, violon, viole et basse, op. 28.
47°. Trois grandes symphonies d'orchestre, op. 29, 1790.
48°. Trois *idem*, op. 30, 1790.
49°. Deux concertos pour la viole, op. 31, 1790.
50°. Trois sonates pour clavecin avec violon et violoncelle, op. 32.
51°. Deux grandes symphonies d'orchestre, op. 33, 1790.

Outre cela, on a encore de lui les ouvrages suivans :

1°. Six sonates pour le clavecin, à quatre mains, liv. I et liv. II, Offenbach, 1789.
2°. Six duos pour flûte et violon, liv. I et liv. II, *ibid*.
3°. Six sonatines pour deux flûtes, liv. I et liv. II, *ibid*.
4°. Un concerto pour clavecin : c'est le concert pour violon sous le n°. 30, arrangé pour le clavecin, *ibid.*, 1789.
5°. Petits airs et rondos pour le clavecin avec violon, à l'usage des

commençans, liv. I et liv. V, Offenbach, 1789 et 1790. Ils sont tous tirés de ses quatuors pour violon.

Il faut y ajouter encore quelques œuvres de quatuors que le maître de chapelle André a fort bien arrangés pour le clavecin, soit avec un violon, soit avec violon et violoncelle, ou avec violon, viole et violoncelle. et qu'il a insérés dans son journal de musique pour les dames.

Nous regrettons de ne pouvoir donner la liste de ses ouvrages pour le chant. Tout ce qui en est venu à notre connaissance, c'est l'opéra italien *Ifigenia*, pour lequel il a composé une musique charmante, que l'on trouve, en manuscrit, chez André, à Offenbach, avec un texte allemand substitué à l'italien. Un récitatif avec rondo en a été gravé dans la collection de chansons, publiée par André.

Nous ajouterons à cette notice, tirée de M. Gerber, que M. Pleyel a un grand nombre de compositions manuscrites. On vante surtout deux œuvres de quatuors, qui ont été exécutés chez lui plusieurs fois, et où l'on trouve un style plus ferme, des chants moins communs, et une harmonie plus nourrie que dans les anciens.

M. Pleyel fils, habile pianiste, a composé des sonates pour son instrument, mais n'a encore rien publié.

PLINE l'ancien naquit à Vérone l'an 23 de l'ère chrétienne. Il servit dans les armées des empereurs Vespasien et Titus, devint ensuite augure, puis intendant en Espagne, et trouva partout le tems de se livrer à l'étude. Il périt l'an 79 de J. C., dans cette fameuse éruption du Vésuve qui engloutit Herculanum, Pompeïa et plusieurs autres villes. Son histoire naturelle, en trente-sept livres, est un des ouvrages les plus importans qui nous restent de l'antiquité. On y trouve beaucoup de passages sur la musique et les instrumens. Dans le livre XVI, chap. 36, il rapporte de quelle manière on fabriquait les différentes espèces de flûtes. Voyez Forkel, Hist. de la Musiq., t. I, p. 496.

PLOUVIER (P.-J.) fils, professeur de guitare, a publié à Paris, en 1807, plusieurs pièces variées et non variées pour guitare ou lyre.

PLUTARQUE naquit à Chéronée, ville de Béotie, dans l'Olympiade 207, l'an 49 de J. C. Il fit plusieurs voyages à Rome, et passa le reste de sa vie dans sa patrie, où il mourut sous le règne d'Antonin, l'an 139. Le traité de Plutarque sur la musique est ce que nous avons de plus étendu sur la musique des anciens; mais il est presque entièrement historique: les détails sur les systèmes des musiciens grecs sont presque inintelligibles. Plutarque avoue, au surplus, que cet art était tellement négligé de son tems, qu'il ne se trouvait pas une seule personne qui le connût par principes et par théorie. On pourrait tirer, peut-être, plus de lumières d'un Traité sur la musique trouvé dans les ruines d'Herculanum, et l'un des cinq ou six manuscrits qui ont été déroulés par ordre du roi de Naples.

POCCORNI, musicien, probablement de Prague, est connu depuis 1780, par plusieurs concertos pour clavecin, en manuscrit.

PODBIELSKI (Chrétien-Guillaume), organiste à la cathédrale de Kneiphoff, à Kœnisberg, sa patrie. Il fit ses études à cette université sans discontinuer les leçons de musique que lui donnait son père, à l'aide desquelles il parvint à un degré extraordinaire d'habileté sur l'orgue et sur le clavecin. Son début dans la carrière musicale l'annonça comme un maître consommé. La vivacité et la manière noble qui caractérisent les six premières sonates qu'il publia, et principalement ses adagios, causèrent une surprise générale. Quoiqu'elles fussent très difficiles, elles eurent tant de vogue, que la première édition fut épuisée au bout de quatre ans. Hartknoch en a publié depuis une seconde. La deuxième partie est écrite dans la même manière; mais les sonates sont moins animées. Voici la liste des ouvrages qu'il a publiés jusqu'en 1790:

1°. Six sonates pour le clavecin, Riga, 1780, imprimées à Leipsick. La seconde édition parut en 1784.

2°. Six sonates pour clavecin, seconde partie, Riga, 1783, également imprimées à Leipsick.

3°. Petites pièces de clavecin et de chant, Kœnisberg, 1783.

PODIO (GUGLIELMI), prêtre, est auteur de l'ouvrage intitulé *Ars musicorum, sive commentarium musicæ facultatis, Valentinæ*, 1495.

PODLESKA. C'est le nom de deux cantatrices de Beraun en Bohême, élèves d'Hiller, à Leipsick, qui ont eu beaucoup de réputation en Allemagne vers 1780. Elles entrèrent au service du duc de Courlande, à Mittau.

POEGL, bénédictin de Neustadt-sur-le-Mein, a fait graver à Nüremberg, en 1746, un ouvrage in-folio, intitulé : *Objectum pinnarum tactilium, sive sonatæ* 6, pour le clavecin.

POGGI (TÉRÉSINA), de Bologne, cantatrice distinguée, vint, en 1782, à Brunswick avec une société de chanteurs d'opéras italiens, et y chanta alors, comme *prima donna*, dans les opéras comiques et sérieux avec le plus grand succès. On admira principalement sa voix argentine, et la noblesse de son maintien.

POHL (GUILLAUME) a publié à Breslau, en 1785 et 1786, deux recueils de chansons avec mélodies pour le clavecin.

POHLE (DAVID), maître de chapelle à Halle et à Mersebourg, vers la fin du dix-septième siècle, a composé la musique des odes spirituelles de Heydenreich, publiées à Halle en 1665, et les a fait exécuter dans la chapelle de la cour du duc Auguste.

POISSON (NICOLAS-JOSEPH), oratorien, né à Paris, demeura longtems en Italie, fut ensuite supérieur du collége de l'Oratoire à Vendôme, et mourut à Lyon, en 1710, dans un âge assez avancé. Il fut ami intime de Descartes, dont il publia le traité sur la musique, avec des notes assez médiocres.

POKORNY (Mademoiselle), virtuose sur le cor, se fit entendre, en 1780, au Concert Spirituel à Paris, dans un concerto du célèbre Punto

POLACK, premier corniste, né en Bohême, s'était formé principalement en France. En 1789, il voyageait avec son second, Hauser, également fort habile. Le talent de Polack consistait surtout dans l'exécution du *cantabile*.

POLANI (GIROLAMO), compositeur vénitien, a donné les opéras suivans, qui ont eu beaucoup de succès : *Prassitele in Giudo*, 1700; *la Vendetta disarmata dall' amore*, 1704; *Creso tolto alle fiamine*, 1705; *Rosilda* et *Vindice la pazzia della vendetta*, 1707; *la Virtù trionfante di Amore vendicative* et *il Cieco geloso*, 1708; *Berengario rè d'Italia*, 1710; *Chi la fà, l'aspetta*, 1717.

POLANI, habile violoniste, élève de Tartini, et demeurant à Rome, vers 1785, a été le maître de M. P. Baillot. Ce dernier tenait de lui la sonate *du Diable* (de Tartini), que M. Cartier a fait graver dans son Art du Violon.

POLANTUS (JEAN), ecclésiastique du dix-septième siècle, a fait imprimer à Leipsick, en 1655, un ouvrage allemand, intitulé : De l'usage chrétien des orgues.

POLAROLO (CARL.-FRANC.), maître de chapelle à l'église de Saint-Marc, à Venise, naquit à Brescia en 1653. Il fut un des plus féconds auteurs de son tems. Il mourut en 1723, à l'âge de soixante-dix ans. Voy. Laborde pour le détail de ses ouvrages. Il est le premier qui, au théâtre, ait embelli la musique instrumentale.

POLAROLO (ANTONIO), fils du précédent, maître de chapelle à l'église de Saint-Marc, à Venise, soutint la célébrité de son nom. Il donna les opéras suivans : *Aristeo*, 1700; *Griselda*, 1701; *Demetrio e Tolomeo*; *Leusippe e Teone*, 1702; *Lucio Papirio dittatore*; *Plantilla*, 1721; *Cosroe*, 1723.

POLENUS (JEAN), professeur de philosophie à Padoue, y publia, en 1716, un ouvrage, intitulé : *De physices in rebus mathematicis utilitate*. Il y traite de la musique dans la seconde partie.

POLETTI, compositeur, natif de Ferrare, connu, depuis 1785, par des opéras,

POLI (Agostino), maître de chapelle du duc de Würtemberg, à Stuttgard, vers 1790. La musique lui doit plusieurs élèves distingués. Il dirigeait alors la musique d'église et l'Opéra-Italien. Il a aussi donné quelques ouvrages dans l'un et l'autre genre. Junker ne trouve cependant que médiocres ses compositions pour l'église.

POLIASCHI (Giovanni-Domenico), de Rome, célèbre tenor de la chapelle pontificale, vers 1612. V. Adami.

POLICRETO (Giusep.), compositeur italien du seizième siècle, connu par les chansons napolitaines qui parurent en 1571, à Venise, en six volumes, et qui renferment ses compositions parmi celles de plusieurs autres maîtres.

POLIDORI a fait graver à Paris, en 1780, six trios pour violon, op. 1.

POLITIANO (Angelo), chanoine de la cathédrale et professeur des langues grecque et latine à Florence, naquit, le 14 juillet 1454, à Monte-Pulliano en Toscane, et mourut à Florence le 14 juillet 1494. Ses écrits contiennent beaucoup de choses intéressantes sur la musique, et il était en même tems luthiste excellent, chanteur et compositeur. Son goût pour la musique était tel, qu'il ordonna qu'on lui en fît entendre dans les derniers momens de sa vie. Epris des charmes d'une dame de distinction, vraisemblablement de la maison des Médicis, et ne pouvant se la rendre favorable ni par ses prières ni par ses présens, il tomba dans une fièvre ardente, durant laquelle il voulut mettre en musique deux morceaux de poésie, dans lesquels il exprimait toute sa tendresse. Il s'élança de son lit, se saisit de son luth et chanta ces deux morceaux avec une telle sensibilité, que l'impression qu'il en éprouva lui causa la mort. Il a laissé plusieurs écrits, parmi lesquels nous distinguons ses *miscellanea*, au quatorzième chapitre desquels il traite en détail de l'instrument de musique nommé *naulia*; et son *Panepistemon*, dans lequel il parle *De musicâ naturali, mundanâ et artificiali*, et d'autres choses concernant la musique.

POLLET (Charl.-Fr.-Al.-Vic.) aîné, né à Bethune, n'a eu, pour la musique, d'autre maître que lui-même. Il s'adonna particulièrement au cistre, instrument sur lequel il acquit beaucoup de talent et de réputation. Arrivé à Paris en 1771, il se livra à l'enseignement, et a formé un grand nombre d'habiles élèves, parmi lesquels on distingue M. B. Pollet son frère. M. Pollet a aussi beaucoup composé pour son instrument : il a publié dix-huit œuvres, tant de sonates que d'airs variés et airs d'opéras avec accompagnement. Il rédigeait aussi un journal, qui a duré jusqu'en 1793, époque où M. Pollet a quitté la capitale et s'est retiré à Evreux, où il est maintenant fixé.

POLLET (J.-J.-Benoit), né à Bethune, fut d'abord professeur de cistre à Paris, et composa pour cet instrument; mais, par les conseils de Krumpholtz, il l'abandonna pour se livrer à la harpe. Il a formé, pour ce dernier instrument, un grand nombre d'élèves, parmi lesquels on distingue mademoiselle Stéphanie Navoigille, qui la première a, dit-on, employé les sons harmoniques des deux mains. M. Pollet a composé pour la harpe. Il dit être le premier qui ait uni cet instrument avec le cor. On lui doit une méthode et un journal de harpe.

POLLET (Marie-Nicole SIMONIN, femme) est née à Paris le 4 mai 1787, de J.-B. Simonin, luthier, auteur d'une mécanique pour la harpe. Elle apprit d'abord la harpe, pendant trois ans, sous M. Blattman, et perfectionna ensuite son talent sous la direction de M. Dalvimare. Elle a été entendue dans plusieurs concerts publics, et notamment à la Salle-Olympique, où elle a obtenu beaucoup de succès. On connaît d'elle plusieurs airs variés pour la harpe, qu'elle embellit encore par son exécution.

POLTORATZKY (Marka-Federowitz), russe. En 1768, il dirigeait la chapelle impériale de Pétersbourg, composée de cinquante-quatre chanteurs.

POLLUX (Jules), poëte et musicien grec, vécut à la fin du second et au commencement du

troisième siècle, sous le règne de l'empereur Commode. Il a beaucoup écrit sur la musique.

POLUS (Mathias), ecclésiastique non conformiste de Londres, fut destitué en 1662, parce qu'il refusa de signer le rituel. Il se rendit à Amsterdam, où il mourut le 28 octobre 1679. C'est dans cette dernière ville qu'il écrivit sa *synopsis criticorum*, que l'on publia après sa mort, en deux volumes. Il traite dans cet ouvrage de l'utilité et de la nécessité de la musique d'église. Voy. *Pauli Tract. de Chor, prophet. symphoniacis in ecclesiâ Dei.*

POLZ (Jean), né a Lubeck le 4 décembre 1660, écrivit, en 1679, une dissertation, intitulée : *De harmoniâ musicæ*, qu'il soutint publiquement. Après avoir terminé le cours de ses études, il fut nommé d'abord, en 1689, correcteur à Lubeck, et, en 1694, recteur de la même ville. En 1701, il passa de là à Preetzen, où il mourut le 18 octobre 1705.

POMARICA (Catarina), cantatrice célèbre de Naples, vécut vers 1700.

POMPEATI, cantatrice italienne, se fit entendre avec un succès prodigieux au Concert Spirituel de Paris, en 1755.

POMPEO, chanteur à la cour du roi de Sardaigne, se fit admirer au Concert Spirituel de Paris, en 1756.

PONCE (Nic.), célèbre graveur et homme de lettres distingué, a fait insérer dans les Quatre Saisons du Parnasse (Eté, 1805, p. 264), un fragment très-intéressant sur les causes des progrès et de la décadence de la musique chez les Grecs.

PONCEIN (Freillon) a publié chez Colombat, en 1700, un ouvrage, intitulé : Manière d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la flûte et du flageolet, avec les principes de la musique pour la voix et pour toutes sortes d'instrumens.

PONCINI, maître de chapelle et compositeur à l'église principale de Parme, en 1770.

PONDO (George), d'Eisleben, fit imprimer en 1605, à Wittemberg, un ouvrage sous le titre : *Die sieben Buspsalmen*, etc. La préface est datée de Berlin.

PONTE (Adam de), compositeur du seizième siècle. Plusieurs de ses motets se trouvent au premier livre du *Novus thesaurus musicus*, par Joanelli. Venise, 1586.

PONTEUIL (Madame). Sa voix argentine et sa grande facilité la firent admirer, en 1780, au Concert Spirituel, à Paris. C'est probablement la même qui fut actrice au grand théâtre de Marseille, et qui débuta, vers 1788, à l'Académie Royale. C'était une actrice assez jolie, mais d'une excessive froideur.

PONTIO (Pietro), de Parme, a publié, en 1588, un traité théorique et pratique de musique, intitulé : *Dialoghi della musica*. Il est divisé en quatre livres. C'est un ouvrage assez estimable dans la doctrine de ce tems.

PONZIO, compositeur italien du dernier siècle, napolitain de naissance. En 1766, il donna, à Venise, son opéra sérieux, intitulé : *Artaserse.*

POOL (Mademoiselle), selon toute probabilité, anglaise de naissance. Lors de la musique funèbre en l'honneur de Hændel, qui se donna en 1790, dans l'église de Westminster, à Londres, avec un orchestre de onze cents musiciens, mademoiselle Pool et mesdames Mara et Storace chantèrent tour-à-tour les rôles de solo.

POPE (Alexandre), poëte célèbre du dix-huitième siècle, qu'on a surnommé le Voltaire anglais, a fait, à l'imitation de Dryden, une ode sur la musique, dont M. de Valmalète a donné une traduction libre, en vers mêlés. Voy. les Quatre Saisons du Parnasse, hiver, 1808, p. 48.

POPPO, évêque de Metz au douzième siècle, a composé douze *responsoria* à l'office de saint Martial, dont le premier commence par les mots *Læta dies nobis*, etc.; ainsi que deux hymnes en l'honneur de sainte Valérie.

PORFIRI (Dom Pietro), bon compositeur vénitien, donna, en

1687, l'opéra *Zenocrate ambasciatore à Macedoni.*

PORPHYRE, philosophe platonicien, né à Tyr, fut d'abord chrétien, mais quitta bientôt sa religion, ayant été maltraité par quelques prêtres. Il fut disciple de Longin, et devint célèbre professeur de rhétorique et de philosophie à Athènes. Il vint ensuite à Rome, et s'attacha à Plotin, qu'il ne quitta point pendant six ans. Il retourna en Orient, et, après la mort de Plotin, revint à Rome, où il jouit de la plus grande célébrité. Les actes du concile d'Ephèse nous apprennent que l'Empereur Théodose-le-Grand fit brûler ses livres l'an 388. Il mourut à Rome en 325, âgé de plus de quatre-vingt-dix ans. On sait qu'il a écrit un traité sur les *Harmonica Ptolomæi.* Voy. Wallis.

PORPORA (NICOLO), que les Italiens appellent le patriarche de la mélodie, naquit à Naples en 1685, et non à Venise en 1696, comme le prétend M. Gerber. Son premier opéra (*Ariana e Teseo*), fut exécuté à Vienne en 1717, à Venise en 1727, et à Londres en 1734. Les opéras qu'il a composés pour Naples, Rome et Venise, avant et depuis son arrivée en Angleterre montent à plus de cinquante, si l'on en croit le docteur Burney. Ses cantates, qui parurent en 1730, sont la source de toute la bonne musique qu'on a faite depuis.

En 1726, Porpora donna à Venise l'opéra *Siface,* tandis que Vinci donnait *Siroe* sur un autre théâtre de cette ville. Il eut d'abord de la peine à réussir, mais il l'emporta bientôt sur son rival, car, jusqu'en 1729, il fit jouer à Venise cinq opéras. Cette même année, il arriva à Dresde, et fut nommé maître de chapelle de l'électeur de Saxe, roi de Pologne. C'est là qu'il eut l'honneur d'apprendre le chant à la princesse électorale Marie Antoinette. Il fut tellement estimé à cette cour que Hasse lui-même en devint jaloux. Porpora, après avoir formé la cantatrice Mingotti, la présenta lui-même à l'électeur de Saxe, et quitta Dresde vers 1731, pour retourner dans sa patrie : il y fonda une école de chant, d'où sont sortis les plus grands chanteurs du dix-huitième siècle, tels que Farinelli, Cafarelli, Salimbeni, Hubert (dit Porporino), la Gabrieli, etc.

En 1732, Porpora se rendit à Londres avec son élève Farinelli. Il y avait été appelé, comme compositeur, par la noblesse de cette ville, pendant les dissentions élevées entre Hændel et les directeurs de l'Opéra. Il devait cet appel honorable à ses douze cantates pour une voix seule. Toutefois son théâtre ne se soutint qu'autant que dura la vengeance des adversaires de Hændel, et il tomba entièrement en 1736. Il n'y avait fait jouer que quatre opéras.

Pendant son séjour en Angleterre, il publia *VI sinfonie di Camera,* ou trios à deux violons et basse, qui ressemblent à toute la musique instrumentale des compositeurs pour la vocale, si l'on en excepte Hændel et J.-Chr. Bach, dont la musique est également travaillée pour tous les instrumens. Selon la remarque du docteur Burney, les Vinci, Hasse, Pergolèse, Marcello et Porpora, ces grands modèles des compositions vocales, sont bien inférieurs à eux-mêmes dans la musique purement instrumentale. C'est que la simplicité et l'économie des notes, qui constituent la grâce et l'expression du chant, rendent la musique instrumentale maigre et insipide.

Il paraît cependant que Porpora sentit dans la suite ce qui lui manquait sous ce dernier rapport. Il étudia profondément les sonates de Corelli, et publia, en 1754, douze sonates de violon, qui ne laissent rien à desirer en ce genre, et doivent être placées au premier rang. Voici à quelle occasion elles furent composées. Porpora entendit quelqu'un, dans une société, soutenir qu'on n'approcherait jamais de l'œuvre V des sonates de Corelli. Il promit de le surpasser, et il tint parole. Porpora est vraiment le Gluck de la sonate. Voy. l'Histoire du violon, par M. Fayolle.

L'église, la chambre et le théâtre possèdent à la fois des chefs-d'œuvre de Porpora. Les papes ont souvent fait présent à des princes d'un morceau original de Porpora ou de Leo. M. Selvaggi a recueilli à Rome la collection complète des manuscrits originaux du premiers de ces maîtres,

tant pour la musique d'église que pour les opéras.

Le caractère général de la musique de Porpora est le grand et le sérieux. On s'accorde à dire qu'autant il était admirable dans le *cantabile*, autant il était forcé dans les accompagnemens de ses airs; mais tous les compositeurs le regardèrent, dès son vivant, comme leur modèle dans le récitatif.

Porpora était un homme de beaucoup d'esprit : il avait la repartie fort piquante. Passant un jour dans une abbaye d'Allemagne, les religieux le prièrent d'assister à l'office pour entendre leur organiste, dont ils exaltaient singulièrement le talent. L'office terminé, *Eh bien! comment trouvez vous notre organiste?* dit le prieur. *Mais,* répondit Porpora, *mais..... C'est un habile homme*, continua le prieur, *et même un homme de bien, un homme plein de charité, et d'une simplicité vraiment évangelique. Oh! pour la simplicité, je m'en suis aperçu*, reprit Porpora, *car sa main gauche ne se doute pas de ce que fait sa main droite.*

Voici la liste des ouvrages que Porpora a faits pour le théâtre :

En 1726, *Imeneo in Athene; Ariana; Siface; Meride e selimente.*

En 1729, *Semiramide.*

En 1730, *Tamerlano.*

En 1731, *Annibale.*

En 1732, *Arbaces.*

En 1733, *Polypheme.*

En 1735, *Ifigenia in Aulide.*

En 1736, *Rosbale.*

En 1742, *Statira.*

En 1744, *le Nozze d'Ercole e d'Ebe.*

En 1760, *il Trionfo di Camilla.* C'est son dernier opéra. Cet ouvrage, dit M. l'abbé de Saint-Non, se ressent un peu des glaces de l'âge.

Dans les archives du conservatoire de *la Pietà*, à Naples, on conserve, en musique d'église, les morceaux suivans de Porpora : *In exitu Israel, à 2 cori. — Domine probasti me, à 4; cioe 2 canti e 2 alti, con violini e viola. — In te Domine speravi, à 5, con violini e viola. — Qui habitat à 4; cioè 2 canti e due alti, con violini e viola. — Magnificat à deux cori — Dixit breve, à 4. — Sei duetti latini per settimanna santa.*

D'après M. Gerber, M. Breitkopf possède encore, en manuscrit, deux motets de Porpora, un *confitebor*, à 11, et une *Missa, kyrie et Gloria*, à 21.

Le docteur Burney nous apprend, dans son excellente Histoire de la musique, que Porpora, après avoir été long-tems premier maître du conservatoire des Incurables, à Venise, où il composa des messes et des motets admirables, il se retira à Naples, et y mourut en 1767, dans une extrême indigence, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

PORRO (N.), compositeur et éditeur de musique, a publié long-tems un journal de guitarre, qui a eu beaucoup de succès. Parmi les œuvres de musique gravés chez lui, on distingue surtout des morceaux de Leo, Durante, Jomelli, Gluck, Mozart, Haydn, etc. Il a mis en vers français le *Te Deum* et les Saisons, de Haydn, et a composé des messes et des motets qui sont encore inédits. On ne connaît de lui que des duos pour deux voix, et plusieurs romances, dont quelques-unes sont tirées des poésies attribuées à Clotilde, par M. Vanderbourg.

PORSILE (Giuseppe), Napolitain, était, en 1720, maître de chapelle au service de la cour de Vienne, pour laquelle il composa des opéras et des oratorios. Son style était naturel et expressif. Hasse estimait beaucoup Porsile, dont on a les opéras suivans : *Sisara*, 1719; *Meride e Selinunte*, 1721; *Roboamo e Geroboamo; Spartaco*, 1726; *Giuseppe riconosciuto*, 1733.

PORST (Jean), conseiller de consistoire du roi de Prusse et prévôt de Berlin, lors de l'inauguration de l'orgue dans l'église de Sainte-Marie, à Berlin, a prononcé un discours sur la musique bien ordonnée des vrais croyans. Il y parle de ce que l'on doit penser des orgues dans les églises, etc.

PORTA (Constanzo), cordelier de Crémone, élève d'Adrien Willaert, a été condisciple de Zarlin et un des premiers compositeurs de musique d'église. Il fut maître de cha-

pelle premièrement à Padoue, ensuite à Ravenne, et enfin à *Loretto*, où il mourut en 1601. On a de lui dix-huit œuvres de musique pratiques, qui sont très-estimés.

PORTA (GIOVANNI), Vénitien, était un des plus savans compositeurs de son tems. D'abord maître de chapelle du cardinal Ottoboni, il passa ensuite au service de la cour de Bavière, où il est mort. Il a composé beaucoup d'opéras, dont Laborde ne donne qu'une partie. Dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick, on trouve un motet latin de G. Porta pour soprano, deux violons, viola et basse, et un *Magnificat* du même, pour quatre voix et neuf instrumens.

PORTA (GIOV.-BAPTISTA), philosophe, mathématicien et astrologue à Naples, vécut à la fin du seizième siècle, et contribua beaucoup à l'établissement de l'Académie *degli Oziosi*. L'Académie *di Secreti* se tenait même dans sa maison. Il est mort en 1615. Parmi les ouvrages qu'il a laissés, nous citons sa *Magia naturalis*, dans laquelle il traite, au livre 20, chap. 7, *de Musices vi et efficaciâ in hominum affectibus, qua concitandis, qua sedandis.*

PORTA (BERARDO), élève de Magrini, qui l'était de Leo, est né à Rome vers 1760. Il fut d'abord maître de chapelle à Tivoli où il était aussi directeur d'ochestre. Six ans après, il composa plusieurs opéras, des Oratorios et de la musique instrumentale. Il fut dans le même tems, attaché au prince de Salm qui était prélat à Rome. Arrivé à Paris en 1788, il donna au Théâtre-Italien: le Diable à quatre, la Blanche Haquenée, et Agricole Viala; à l'Académie de musique: la Réunion du dix août, les Horaces et le Connétable de Clisson. Il a en portefeuille 12 opéras pour ce dernier théâtre.

A Rome, il avait la survivance d'Anfossi, tant pour les théâtres que pour les chapelles, mais la révolution dérangea tout.

M. Porta est fixé à Paris et passe pour un de nos meilleurs maîtres de composition.

PORTAFERRARI (Dom CARLO-ANTONIO), de Bologne, a publié à Modène, en 1732, *Regole per canto fermo ecclesiastico.*

PORTER (HENRI), célèbre musicien anglais, bachelier en musique, au collége de l'église du Christ, à Oxford, en 1600. Voy. Hawkins.

PORTER (WALTHER), musicien et compositeur du dix-septième siècle, à Londres, membre de la chapelle de Charles Ier, et en même tems inspecteur des enfans de chœur à Vestminster. On a de lui les ouvrages suivans: 1°. Airs et madrigaux, à une, deux, trois, quatre et cinq voix, avec basse continue, pour l'orgue ou le théorbe, dans la manière italienne, Londres, 1639. 2°. Cantiques et motets à deux voix, Londres 1657. 3°. Les Psaumes de Georges Sandy, pour deux voix, avec basse continue et pour l'orgue, Londres, 1670.

PORTINARO (FRANCESCO), grand contrapuntiste, fleurit à Padoue vers le milieu du seizième siècle. On a de lui, entr'autres ouvrages, le suivant: *Il Terzo libro di madrigali, à 5 e 6 voci, con tre dialoghi à 6, et uno à otto. In Venetia*, 1557, in-4°.

PORTOGALLI (STEFF.), de Pavie, un des premiers chanteurs en Italie vers 1700.

PORTOGALLO, compositeur portugais, Voy. le supplément.

POSCHIUS (ISAAC), musicien et organiste des états de la Carinthie. On a de lui: *Cantiones sacræ*, 1, 2, 3 *et* 4 *voc.*, Nuremberg, 1623; *Musikalische ehren-und tafels-freue*, etc., deux volumes, Nuremberg, 1626.

POSSEVINUS (ANTOINE), né à Mantoue en 1534, savant jésuite, mourut à Ferrare le 26 février 1611. Dans sa *Bibliotheca selecta*, il traite au livre 15, chap. 5 et 6, de la musique et des compositeurs, dont il donne une liste assez considérable.

POSSIN, de Berlin, maître de chapelle du prince Henri de Prusse, à Rheinsberg. Dans sa jeunesse, il s'était destiné à la pharmacie; mais son goût pour la musique le détermina à se consacrer entièrement à cet art. Après avoir appris les premiers élémens, il étudia l'art de la composition chez le célèbre maître de chapelle Pierre Schulz, et réussit tellement, que lorsque ce dernier

partit, en 1787, de Berlin, pour Copenhague, il fut jugé digne d'occuper sa place. On le regardait à la fois comme virtuose sur le clavecin, et comme excellent directeur.

POSTEL (Guillaume), né à Barenton en 1477, mort à Paris en 1582, à l'âge de cent cinq ans, célèbre par son érudition et ses extravagances, a publié en 1552 : *Tabula in musicam theoricam.*

POTENSA (Pasquale), sopraniste, un des meilleurs chanteurs de la fin du dernier siècle, naquit à Naples vers 1740, et chanta à Londres en 1761. En 1770, il était au théâtre de Padoue, et quelques années après, à l'église de Saint-Marc, de Venise, en qualité de premier chanteur. Il serait possible que ce fût le même que Potenza, qui était, en 1786, conseiller de chancellerie et maître de chant au service du roi de Danemarck, et qui, aidé de Schall, violoniste à la même cour, établit un concert à Copenhague.

POTENZA (Signora). Le roi de Prusse l'appela, en 1773, à l'opéra de Berlin, en qualité de seconde cantatrice, afin d'y chanter avec madame Mara, qui était alors première cantatrice.

POTTHOF, organiste à la vieille église, et campaniste à la maison de ville, à Amsterdam, naquit dans cette ville en 1726. A l'âge de sept ans, il perdit la vue par suite de la petite vérole, ce qui engagea ses parens à lui faire apprendre la musique, pour lui servir d'amusement. Il y réussit si bien, qu'il fit de la musique son occupation favorite, et qu'à l'âge de treize ans, on le nomma campaniste à la maison de ville. En 1738, il concourut avec vingt-deux autres rivaux, pour la place d'organiste à l'église de Western. On procéda à cette occasion avec tant de scrupule et d'impartialité, que les musiciens furent obligés de donner leur avis, avant qu'ils sussent qui était l'individu qui venait de jouer.

En 1760, il obtint la place d'organiste à la vieille église. Les concerts que le célèbre Locatelli donna alors à Amsterdam, lui fournirent l'occasion d'augmenter le nombre de ses idées en musique, et de perfectionner son goût. En 1772, il jouait, dit Burney, sur son orgue (dont chaque touche exigeait, pour la faire baisser, un poids de deux livres) avec autant d'habileté et de légèreté que s'il jouait sur un clavecin. Il exécuta alors, entr'autres deux fugues, qu'il joua à l'inverse avec beaucoup de variations.

Au carillon, il ne jouait jamais qu'à trois parties. Il y exécuta, avec ses deux poings, des passages qui feraient honneur à l'artiste qui les exécuterait avec dix doigts. La variété qu'il montrait en fantaisies était inépuisable ; et il possédait une telle habileté, qu'il savait y exprimer non-seulement le forte et le piano, mais jusqu'au crescendo dans les trills. Mais aussi ces exercices le fatiguèrent tellement, que chaque fois il était obligé de se coucher aussitôt, et il ne pouvait ordinairement prononcer une parole, après un exercice aussi violent.

POTTIER (M.), serpent à la cathédrale de Cambray, vers 1780, accompagnait souvent des voix de femmes, et produisait une illusion telle qu'on aurait cru entendre les sons pleins d'un alto bien joué. Il exécutait admirablement sur un instrument si ingrat des concertos de cor, et improvisait, sur un chant d'église donné, un concerto de serpent dont les solos étaient phrasés avec une élégance parfaite.

POUILLAN (Mademoiselle), virtuose sur le clavecin, à Paris, y a fait graver, en 1783, trois sonates pour clavecin, avec violon et violoncelle, op. 1.

POULAIN, habile organiste à Saint-Leu, à Paris, vers 1750.

POULLEAU (N.) est l'inventeur de l'orchestrino, instrument à touche, qui est à la fois brillant, expressif et chantant. A ces trois qualités précieuses, il joint de plus l'avantage de pouvoir imiter le violoncelle et l'alto de manière à produire une illusion complète. L'imitation du violon est moins bonne ; mais M. Poulleau pourra la perfectionner, et alors un pianiste produira, à lui seul, l'effet d'un quatuor composé pour deux violons, un alto et une basse. Comme c'est par le

moyen d'un archet que cet instrument soutient et file les sons, en les faisant passer, par gradation, du *piano* au *forte* et du *forte* au *piano*, il a aussi la variété d'exécution qu'ont les instrumens à archet dans les chants qui exigent des notes liées, détachées, soutenues ou saccadées. Sa forme est celle d'un petit piano; ses cordes sont de boyaux et filées, et son archet reçoit le mouvement par une roue que le pied fait tourner.

M. de la Barre, habile violoniste, vient de nous apprendre que monsieur Pouileau a perfectionné l'orchestrino, sur lequel il joue maintenant le *quintetto*.

POUTEAU (N.), actuellement organiste des paroisses de St.-Merry et de Saint-Severin, professeur et maître de piano du pensionnat des Dames-Urselines, natif de Chaulme en Brie, vint à Paris à l'âge de quatre ans. Il étudia la composition sous Bordier, maître de musique des Saints-Innocents, et l'orgue sous Forqueray, son grand-oncle, organiste célèbre du prieuré de Saint-Martin-des-Champs et de Saint-Severin. A quinze ans, il obtint au concours la place d'organiste de la paroisse de St.-Jacques-de-la-Boucherie; et, après la mort de son grand-oncle, il fut reçu organiste du couvent des Filles-Dieu.

M. Pouteau a composé un œuvre de pièces de clavecin avec accompagnement de violon, et un motet à grand chœur et symphonie, qu'il fit exécuter à Saint-Martin-des-Champs, étant âgé de dix-sept ans. Il a arrangé, pour le piano, beaucoup d'ariettes des opéras bouffons; et, pendant quatre ans, il a publié quarante-huit recueils d'ariettes d'opéras français, où l'on en trouve quelques-unes de sa composition. En 1777, il fit un acte d'opéra, Alain et Rosette, qui eut du succès au théâtre de l'Opéra.

POZZABONELLO (Francesco), gentilhomme de Savonne, écrivit un ouvrage sous le titre: *Dithyrambus pulsu cytharæ modulatus*. Il est mort à Rome, en 1623, à la fleur de l'âge.

POZZI (Signora), première cantatrice au théâtre royal de Naples, en 1784, y chanta dans un opéra de Bianchi, avec un succès prodigieux.

PRADHER (Louis-Barthelémi), professeur de piano au Conservatoire de Paris, est né en cette ville le 16 décembre 1782. Il commença dès l'âge de huit ans ses études de musique, d'abord sous la direction de son oncle, M. Lefèvre, puis sous celle de M. Gobert, professeur à l'école royale, à laquelle il était attaché comme élève. Cette école ayant été supprimée à l'époque de la révolution, madame de Montgerout, chargée par le Gouvernement de former deux élèves, choisit monsieur Pradher et lui donna ses soins pendant deux années et demie. Le Conservatoire s'étant établi, M. Pradher y fut appelé comme élève, et rentra sous la conduite de M. Gobert, son premier maître. Dans les deux premiers concours, il obtint le premier et le second prix de piano. Il étudia ensuite l'harmonie sous M. Berton. Au milieu de son cours, il quitta le Conservatoire et épousa mademoiselle Philidor, fille du célèbre compositeur de ce nom; et, au bout d'un an, une place de professeur étant venue à vaquer par la mort de M. Hyacinthe Jadin, monsieur Pradher obtint cette place à la suite d'un concours très brillant, où il exécuta, à la première vue, des fugues manuscrites d'une difficulté excessive, et qui avaient été composées exprès pour le concours. Depuis qu'il tient cette classe, il a eu l'avantage de former un grand nombre d'élèves, qui ont remporté des premiers et des seconds prix. Les principaux sont mesdames Damont, Herse, Ravel; MM. Chaucourtin, Dubois, Meisemberg et Lambert.

M. Pradher était depuis long-tems très-bon accompagnateur, et c'est en cette qualité que le célèbre Garat l'avait choisi pour l'accompagner dans les sociétés et dans les concerts. Voulant joindre aux connaissances d'harmonie pratique celle de la composition, il a étudié le contrepoint sous M. Méhul. Il a publié un grand nombre d'œuvres de musique, savoir: treize recueils de romances et un grand nombre de pièces détachées, du même genre, dont plusieurs ont

eu un succès brillant, telles que le Bouton de Rose, le Printems ; plusieurs rondos de chant ; deux sonates de piano, dédiées à M. Berton, une avec violon obligé ; une grande sonate, dédiée à M. Méhul, deux pots-pourris, un rondo (*alla Pelacca*), une fantaisie sur l'air *du point du jour*, une autre sur un air de Lambert, une variation sur la romance d'Helena, et un concerto de piano.

Il a composé, pour le théâtre de l'Opéra-Comique, trois opéras, savoir : la Folie musicale, le Chevalier d'industrie, Jeune et Vieille. Plusieurs morceaux de ces ouvrages ont eu le plus grand succès, quoique les poëmes ne soient pas restés au théâtre ; et l'on sait qu'à Paris la chute d'un opéra ne doit presque jamais être attribuée au musicien.

M. Pradher est un des professeurs de piano les plus distingués, et un des premiers virtuoses sur cet instrument. Il unit la chaleur, l'élégance et la vivacité à la grâce et à l'expression. Le succès de plusieurs de ses ouvrages le place parmi les compositeurs les plus agréables, surtout pour son instrument et le genre de la romance.

PRAETORIUS (Franç.) a écrit un discours, *de præstantiâ musices*, que le professeur Bocrisius cite dans son ouvrage *de Musicâ præexercitamento Ebræorum*.

PRAETORIUS (Godescalcus ou Abdias), professeur de philosophie à Wittemberg, savant, d'une érudition extraordinaire, possédant parfaitement quatorze langues différentes, naquit à Salzwedel le 28 mars 1524. Après avoir fait ses études dans plusieurs universités, il fut pendant quelque tems recteur de l'école de Magdebourg. Ayant résigné cette place quelque tems après, il se rendit à la cour de Brandenbourg, où il fut employé dans l'administration, place dans laquelle il s'acquit la considération et l'estime de ses supérieurs. Les connaissances qu'il avait en musique et sa grande prédilection pour cet art lui avaient fait contracter, pendant le tems qu'il était recteur à Magdebourg, une amitié intime avec le célèbre Martin Agricola. Le fruit de leur liaison fut un ouvrage pour le chant, qu'ils avaient composé ensemble, et qu'ils se proposaient de publier en commun. Agricola étant mort avant l'exécution de cette entreprise, Prætorius le publia seul sous le titre : *Melodiæ scholasticæ sub horarum intervallis decantundæ*, etc. *In usum scholæ Magdeburgensis*. Magdebourg, 1584, in-8°., à quatre voix. Prætorius, ou Schulz, selon son véritable nom allemand, étant mort le 8 juillet 1573, il nous semble que c'est une deuxième édition. Son portrait se trouve dans le Recueil de cent savans, par Seidel, n°. 34.

PRAETORIUS ou SCHULZE (Jérome), organiste à l'église de Saint-Jacques, à Hambourg, naquit dans cette ville en 1560. Son père lui donna les premières leçons de musique, qu'il étudia ensuite à Cologne. Il y mit tant de zèle, qu'il fut nommé en 1580, chanteur de la ville d'Erfurt. Son père étant mort en 1582, il obtint cette place, qu'il occupa pendant quarante sept ans, à la satisfaction générale. Il est mort en 1629. Outre les ouvrages cités par Walther, il a encore publié un *Te Deum* à seize voix, et les cantiques de Luther, et autres avec mélodies. Son cinquième et dernier ouvrage parut à Hambourg en 1625, in-4°., sous le titre : *Cantiones novæ officiosæ*, de cinq à quinze voix. Il contient trente morceaux de chant.

PRAETORIUS (Jacques), organiste célèbre à l'église de St.-Pierre-et-St.-Paul, à Hambourg, élève du célèbre Jean Petersen, à Amsterdam, a composé, conjointement avec Jérôme Prætorius, Joachim Deiker et David Scheidemann, les mélodies à quatre voix, qui parurent à Hambourg en 1604. Il est aussi auteur des *Melodiæ sacræ*. Il mourut le 21 oct. 1651. Kühnau, au second volume de ses chants à musique simple, a conservé une mélodie de sa composition.

PRAETORIUS (Jean), magister et recteur au gymnase de Halle vers la fin du dix-septième siècle. Son érudition, autant que ses compositions, lui ont acquis une grande célébrité. En 1681, il donna à Halle

un oratorio de sa composition, intitulé David, qui fut beaucoup applaudi. Bœhr parle avec éloge de cette pièce, aussi bien que de ses autres ouvrages. Voyez son *Ursus vulpinatur*, § 27.

PRAETORIUS (Michel), maître de chapelle de l'électeur de Saxe et du duc de Brunswick, secrétaire de chambre et organiste de cette dernière cour, et prieur du couvent des bénédictins, à Ringelheim, près Goslar, naquit à Creuzberg, en Thuringe, le 15 février 1571. Ni les occupations multipliées de ses charges, ni ses voyages fréquens, ne l'empêchèrent de cultiver la musique, et on le compte parmi les compositeurs les plus féconds et parmi les auteurs classiques de son tems. Il mourut à Wolfenbuttel le 15 février 1621.

Il s'est rendu célèbre principalement par son *Syntagma musicum*, en trois volumes in 4°; le premier volume, divisé en deux parties, parut, en langue latine, en partie à Wolffenbuttel, et en partie à Wittemberg (en 1614), et le second et le troisième, en 1618, à Wolffenbuttel, en allemand. Cet ouvrage étant devenu très-rare, l'on ne nous saura peut-être pas mauvais gré d'en indiquer ici le contenu.

Le premier volume se divise en deux grandes parties, dont la première se subdivise en quatre, et la seconde en deux divisions. La première division contient seize chapitres, dont le premier traite *De Psalmodiá chorali a Davide et Salomone institutá, et quæ post, à veteri Ægyptiorum diversissima, in ecclesiarum græcarum latinarumque choris recepta est.* Le second a pour sujet : *De veterum in psalmodiis modulatione, ejusdem fine, varis ecclesiastico canendi genere atque de ritu in psalmis graduum connotato.* Dans les autres chapitres, l'auteur parle plus en détail des différens genres et de l'usage de la psalmodie. La douxième division de la première partie traite *De liturgiá summá sive, missodia, ad missæ sive liturgiæ summæ ritus accommodata.* La troisième division renferme des renseignemens sur les chants en usage dans les églises chrétiennes, tels que *Antiphoni, psalmi majores et minores, responsoria, hymni, cantici B. V. Mariæ, litaniæ, horæ canonicæ, et pater noster.* La quatrième division de cette première division a enfin pour objet le caractère du service divin par les Lévites, du nombre des chanteurs et des musiciens, et de la nature de leurs instrumens. Dans la première partie de la seconde division, composée de vingt-un chapitres, on trouve des détails sur l'ancienne musique hors de l'église, des maîtres et auteurs de musique, de l'invention de l'harmonie et de la mélodie du chant, des effets de la musique sur différens objets, et de son usage. La seconde division de cette partie, renfermant également vingt-un chapitres, traite des flûtes, des cytharres, des lyres, et des autres instrumens des anciens Grecs. Le seizième chapitre renferme une dissertation *De Instrumentorum musicorum, nostro tempore usitatorum, descriptione et pleniori distributione.*

Le second volume (*Organographia*), renferme les noms, les tons, les propriétés et les figures de tous les instrumens de musique, tant anciens que modernes, nationaux et étrangers, rustiques et peu connus. L'on y trouve encore la description et les figures des orgues anciens et modernes.

Dans le troisième volume, l'auteur explique les noms et donne la description des différens chants, italiens, français et anglais. Il y parle également des notes, de la mesure, des modes et de la transposition; de la division mathématique des différens instrumens; de la basse continue; de l'art du chant, et enfin de la manière de former un concert de plusieurs chœurs de musique tant vocale qu'instrumentale.

Adelung assure qu'il a laissé encore un manuscrit : *Von der lieferung und probirung einer orgel.*

Les ouvrages pratiques de Prætorius consistent en dix œuvres de motets, et autres chants d'église, à grand orchestre. A l'exception d'un seul, ils sont tous pour la musique vocale, et parurent, de 1600 à 1619, en différens lieux. On lui attribue aussi les mélodies dont on se sert

encore aujourd'hui pour plusieurs cantiques allemands. Voy. Kühnau, *Chorals gesœnge.*

PRAETORIUS (PAUL-GODEFROI), prédicateur à Thorn, au milieu du dix-septième siècle, a fait imprimer, en 1680, un traité, sous le titre *Vernünftiger gottesdienst im singen.*

PRASPERGIUS (BALTHASAR), a publié à Bâle, en 1501, in-4°, *Clavis planœ atque choralis musicæ interpretatio, cum certissimis regulis atque exemplorum annatationibus et figuris multùm splendidis.*

PRATI (ALESSIO), maître de chapelle de l'électeur palatin, compositeur très-agréable et généralement estimé, naquit à Ferrare vers 1736. En 1767, il vint à Paris, et y demeura quelque tems. On a de lui, à cette époque, outre plusieurs compositions pour la chambre, l'opéra intitulé l'Ecole de la Jeunesse, qu'il donna au théâtre de l'Opéra-Comique. L'on ignore si c'est le même que le virtuose de ce nom qui se trouvait à la chapelle du duc de Wurtemberg en 1763. De Paris, Prati se rendit à Pétersbourg, où il eut également beaucoup de succès. Après une absence de dix-sept ans, il revint enfin dans sa patrie, où il composa, à Florence, son opéra *Ifigenia*, qui eut un succès extraordinaire. Après la première représentation, l'archiduc acheta l'ouvrage et le retira, pour en demeurer seul possesseur. En 1785, Prati se trouva à Munich, et y donna son opéra *Armida abandonnata*, qui eut encore un succès prodigieux. C'est vraisemblablement à cette composition qu'il dut la charge susdite. Il ne jouit pas long-tems de sa fortune. Il mourut à Ferrare le 2 février 1788.

Des compositions de ce grand maître, nous n'avons pu nous procurer que les suivantes, savoir :

I. POUR LE THÉATRE :

1°. L'Ecole de la Jeunesse, à Paris, 1780. Cette pièce a été gravée à Paris, en partition.

2°. *Ifigenia in Aulide*, 1784, à Florence.

3°. *Armida abandonnata*, à Munich, en 1785.

II. POUR LA CHAMBRE :

1°. Six sonates pour le clavecin ou la harpe, avec un violon, op. 1, gravé à Lyon.

2°. Trois sonates pour clavecin ou harpe, avec un violon, op. 2, à Berlin.

3°. Trois sonates *idem*, op. 3.

4°. Un concerto pour flûte à sept, à Paris.

5°. Un concerto pour basson à neuf, à Paris.

6°. Trois sonates pour harpe et violon, op. 6, à Paris.

7°. Duo pour deux harpes, Paris.

8°. Recueil de romances italiennes et françaises, avec accompagnement de harpe, op. 1, Berlin.

9°. Six romances pour soprano et clavecin, Londres, 1786.

10°. Trois rondos italiens et français, avec accompagnement de deux violons, viole et basse, gravés à Paris.

PRATI (CARLO), milanais, vécut dans le dix-septième siècle. Besoldi, dans son *Thesaur. præt.*, p. 656, assure qu'il a inventé un nouveau jeu d'orgue d'un effet très-agréable.

PRAUN, allemand de naissance, était, en 1800, acteur et chanteur au théâtre italien de Lisbonne, où il excitait l'admiration générale.

PRAUNSPERGER (MARIANUS), bénédictin, a fait graver à Augsbourg, vers 1736, un ouvrage sous le titre : *Pegasus sonorus, hinniens, Saltu* 12 *partitas belleticas exhibens.*

PRAXILE, musicien et poëte de l'ancienne Grèce, natif de Sicyone, s'est rendu célèbre par la quantité de scolies qu'il a composés.

PREDIERI (LUCA-ANTONIO), de Bologne, après avoir demeuré long-tems au service de la cour de Vienne, est mort dans sa patrie. Il joignait beaucoup d'imagination à une grande vérité d'expression. Charles VI avait pour lui une estime toute particulière. Parmi ses ouvrages dramatiques, on distingue : *la Griselda*, 1711 ; *Astarto*, 1715 ; *Lucio Papirio*, 1715 ; *il Trionfo di Solimano* ; et *Merope*, 1719 ; *Scipione il grande*, 1731 ; *Zoe*, 1736 ; *il Sacrifizio d'Abramo*, 1738 ; *Isacco figura del Redentore*, 1740.

PREGEL (J.-F.), docteur en droit et amateur de musique à Francfort-sur-le-Mein, a composé, vers 1780, la musique du monodrame *Biblis*.

PRELLEUR (PIERRE), compositeur et auteur de musique, d'origine française, vécut à Londres au commencement du dernier siècle. Dans sa jeunesse, il fut maître d'écriture à Spitalfield; mais il se consacra dans la suite à la musique, et fut élu, en 1728, à la place d'organiste à l'église de Saint-Albain, à Londres. Ayant été aussi reçu, presqu'à la même époque, parmi les membres de l'orchestre du théâtre de Goodmannsfield, il composa les ballets et les intermèdes pour ce théâtre, qui eurent le plus grand succès. En 1730, il publia un ouvrage sous le titre: *The modern music*, etc. (Le nouveau maître de musique, ou introduction au chant, et instructions pour la plupart des instrumens aujourd'hui en usage.) A cet ouvrage succéda un Abrégé de l'histoire de la musique, extrait de l'ouvrage de Bontempi. V. Hawkins.

PRENITZ (GASPARD), natif de Berlach en Bavière, maître de chapelle de l'évêque d'Hichstedt, a fait imprimer à Ratisbonne, en 1690, un ouvrage in-4°., intitulé: *Alauda sacra, 5 psalmi per annum consueti a 4 voc. di conc., 2 viol. di concert. ad libit., 3 viol. di conc. ad libit., 4 rip. ad libit.*, etc. Peut-être est-ce lui qui fut le maître de Pachelbel. V. l'art. *Pachelbel*.

PRENNER (GEORGE), contrapuntiste du seizième siècle. Plusieurs motets de sa composition se trouvent dans Pierre Joanelli, *Nov. thes. music.*, t. I, Venise, 1568. V. Gerbert, *Hist*.

PRETI (ALFONSO) publia, en 1587, à Venise, le premier livre de ses madrigaux.

PREU (FRÉDÉRIC), musicien de Leipsick en 1781. La nature le doua de beaucoup de talent; mais la fortune lui refusa ses faveurs. C'est ce qui détermina ses amis à faire imprimer à son profit, en 1781 et 1785, deux volumes de ses essais de chansons pour le clavecin. On a de lui, en outre, les opéras allemands intitulés *Adraste* et le Feu Follet, qu'il composa vers 1786. En 1785, il était directeur de musique au théâtre de Riga.

PREUSS (CHARLES), musicien de cour à Hanovre, a fait imprimer à Cassel, en 1778, trois quatuors pour clavecin, deux violons et violoncelle, première partie; et, en 1783, un volume d'odes et de chansons mêlées pour le clavecin.

PREUSS (JOACHIM-BERNARD), fabricant d'instrumens à Brunswick, vers 1770, apprit son art chez Barthelémi Fritz.

PREVALO (GIUS.), de Venise, maître de musique à l'opéra de Brunswick, en 1782, chantait en même tems le tenor dans l'opéra buffa. En 1783, il partit pour Prague, et entra dans la société de Bondini.

PREVOST (GUILLAUME), contrapuntiste du seizième siècle. Lechner, dans ses *Mutetæ sacræ*, a conservé plusieurs morceaux de la composition de ce maître.

PREYSING (H.-B.), musicien de chambre à Gotha, est connu en Allemagne, depuis 1780, par plusieurs compositions pour violoncelle, en manuscrit.

PRICE (JOHN), anglais et grand virtuose sur la flûte, vécut à Paris vers 1620. Marsenne parle de lui avec éloge.

PRIESEMEISTER, chanteur à Hœgerswerda vers 1739, jouit alors de beaucoup de réputation en Allemagne, comme compositeur, principalement pour l'église. De toutes ses compositions, dit M. Gerber, rien n'est parvenu jusqu'à nous, à l'exception d'une seule cantate pour le tenor seul, avec accompagnement de deux violons et de forte-piano. Elle se trouve dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick.

PRINZ (WOLFGANG-GASPARD), contrapuntiste distingué et auteur de musique, mourut le 17 octobre 1717, à l'âge de soixante-seize ans, étant directeur de musique du comte de Promsnitz et chanteur à Sorau. Il a lui-même écrit sa vie, dont on trouve l'extrait dans l'ouvrage de Mattheson, intitulé: *Ehrenpforte*, p. 257 et suiv., ainsi que dans Walther.

Voici la liste complète des ou-

vrages qu'il a laissés, tant imprimés que manuscrits :

1°. *Anweisung zur singekunst* (Instruction dans l'art du chant), 1666, 1671 et 1685.

2°. *Compendium musicæ signatoriæ et modulatoriæ vocalis*, ou Résumé succinct de toutes les choses nécessaires à ceux qui veulent apprendre la musique vocale, etc. etc. Dresde et Leipsick, 1714. La première édition de cet ouvrage parut en 1668.

3°. Le Compositeur satirique. Le premier volume parut à Dresde et à Leipsick en 1676 ; le second en 1677 ; le troisième en 1679.

4°. *Musica modulatoria vocalis oder manierliche und zierliche singkunst*. Schweidnitz, 1678. La seconde édition en 1689.

5°. *Exercitationes musicæ theoretico-practicæ curiosæ de concordantiis singulis*. Dresde, 1687, 1688 et 1689, in-4°.

6°. *Historische beschreibung der edlen sing und kling-kunst* (Description historique de l'art du chant). Dresde, 1690.

Les ouvrages suivans ont resté en manuscrit :

1°. *Idea boni compositoris*, en neuf livres.

2°. *Musici defensi.*

3°. *Musica historica.*

4°. Le quatrième volume du Compositeur satirique.

5°. *De circulo quintarum et quartarum*. Deux vol.

6°. *Musica arcana*. Plusieurs volumes.

7°. Promenade du Compositeur satirique à Holiarden, en allemand.

8°. *Erotemata musicæ Schelianæ.*

9°. *Erotemata musicæ Pezoldianæ.*

10°. *Musica theoretica signatoria.*

11°. *Musica theoretica didactica.*

12°. *Analecta musica historica curiosa.*

13°. *De stylo recitativo.*

14°. *Melopœia, sive musica poetica integra.*

15°. *De instrumentis in toto orbe musicis.*

PROCKSCH (Gaspard), musicien de chambre et premier clariniste du prince de Conti, dès 1779, avait fait graver, à Paris, cinq œuvres pour la clarinette concertante, dont les deux derniers consistent en six trios pour clarinette, violon et basse, et six solos pour clarinette.

PROCLUS (Diadochus), philosophe platonicien de Lycie, vécut vers l'an 500 de l'ère chrétienne. Nous citons ici son *Commentarius in Claudii Ptolemæi harmonica*, composé de quatre-vingt-seize chapitres.

PROCREATI (Carlo), chanteur de Rome vers 1670, avait une grande réputation en Italie.

PROFE (Ambroise), organiste à Sainte-Elisabeth, à Breslau, vers le milieu du dix-septième siècle. Outre les ouvrages cités par Walther, il a encore écrit : *Auszug des musikalischen interim*, etc. Quirlsfeld fait aussi mention d'un de ses ouvrages, dont le titre est *Compendium musicum.*

PROMPT inventa, vers 1678, un instrument dans le genre du théorbe, et plus agréable, qu'il appela l'*Apollon*. Il avait vingt cordes, et pouvait jouer dans tous les tons, sans changer l'accord.

PRONAPIDES ou PROSNAUTIDES, PROTENIDES et PROSMANTIDES, d'Athènes, fut, selon Diodore de Sicile, le précepteur d'Homère, et l'un des meilleurs musiciens de son tems. Il a écrit un poëme, intitulé : *Protocosmon*, dans lequel il décrit l'origine du monde.

PROPIAC (N.), archiviste du département de la Seine, connu par la traduction de plusieurs ouvrages allemands, entr'autres, l'Année la plus remarquable de ma vie, de Kotzbue, a cultivé la musique comme amateur. Il a donné au Théâtre-Italien, depuis 1787, les trois opéras suivans : Isabelle et Rosalve, les Trois Déesses rivales, et la Continence de Bayard. Cette dernière pièce surtout eut beaucoup de succès. M. Propiac a fait aussi de charmans airs sur des romances très-jolies de madame Perrier. On en trouve quelques-unes dans le Chansonnier des Grâces.

PROSPERINI (Giac.), chanteur de Venise, florissait en Italie vers 1700.

PROT, membre de l'orchestre de la Comédie-Française à Paris, y a fait graver, depuis 1780, trois œuvres de six duos en partie pour violon et viole, et en partie pour deux violons. L'on trouve encore dans le magasin de Westphal, sous le nom de Proto, une ariette italienne à huit, en manuscrit. On ignore si c'est le même ou un autre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il est l'auteur des pièces suivantes, savoir : le Bal bourgeois ; les Rêveries, 1779 ; et le Printems, 1787.

PROVEDI (FRANCESCO). On a de lui un ouvrage intitulé : *Paragone della musica antica e della moderna* (Comparaison de la musique des anciens et des modernes). Cet ouvrage est composé de quatre dissertations, dont la première contient un abrégé de l'histoire de la musique. L'auteur y parle de l'usage et de l'estime que les Grecs en faisaient, et des soins qu'ils prenaient pour la conserver dans toute sa pureté ; il explique de quelle manière la musique des Grecs est parvenue jusqu'à nous, et soutient, contre l'opinion commune, qu'elle existe encore à présent. Dans la seconde, il compare la musique des anciens Grecs avec la musique moderne des théâtres, et donne à la première la préférence sur cette dernière. La troisième dissertation renferme le parallèle de la musique des anciens et de notre musique d'église moderne, soit que celle-ci soit faite à l'usage du théâtre, soit qu'elle soit écrite d'après la manière de Palestrina. Il y démontre très-clairement, selon lui, que l'ancienne musique était plus parfaite que la moderne. Dans la quatrième enfin, il prouve qu'une des causes principales de l'infériorité de notre musique réside en ce que nos compositeurs modernes, au lieu de créer, ne font qu'imiter. Selon l'opinion de Provedi, la musique des anciens Grecs s'est conservée jusqu'ici dans les chants d'église de Saint-Ambroise et Saint-Grégoire, et il soutient que, sous tous les rapports, elle mérite la préférence sur la musique de nos jours, qui n'est déchue, dit-il, de sa perfection que parce qu'on s'est éloigné du genre du chant établi par saint Ambroise et saint Grégoire. L'on trouve ce traité dans le premier volume de la *Raccolta d'opusculi scientifici e filologici. In Venetia, oppresso Simone Occhi*, 1754, in 8°.

PROVER (IGNAZIO). musicien de chambre du roi de Sardaigne vers 1767, fit graver, à Paris, six solos pour violon, flûte et hautbois avec basse, op. 2.

PROVER (FILIPPO). V. le Suppl.

PRUDENT a mis en musique les Jardiniers, joués, en 1771, à la Comédie-Italienne.

PRUNIER fils, musicien à Paris, y a publié, en 1723, deux duos pour flûte, sous le titre : Premier et deuxième concerto.

PRYS (ROBERT), prêtre et musicien à Hasfelt, dans l'évêché de Liége. C'est lui qui rétablit, en 1610, le *Collegium musicum S. Cæciliæ*, que Hersmann Vander Kyst avait fondé, mais qui était déchu.

PTOLÉMÉE, père de Cléopâtre, fut surnommé Aulétès, c'est-à-dire, joueur de flûte. Strabon nous apprend qu'il disputait le prix aux plus célèbres musiciens de son tems. Il adopta même l'habillement des joueurs de flûte, et mérita de ses sujets le sobriquet de *Monaulos, flute simple.*

PTOLEMÉE (CLAUDE), mathématicien de Peluse en Egypte, vécut vers l'an 150 de l'ère chrétienne. Il demeura long-tems à Alexandrie, et ensuite à Canobo, où il fit sculpter, à ce que l'on assure, ses démonstrations sur des colonnes de pierre. Il a écrit un ouvrage de trois livres en langue grecque, sur l'harmonie. Le D. John Wallis le traduisit en latin et le publia d'abord in-4°. en 1682, et ensuite, en 1699, in-folio. L'éditeur y a joint, à la fin, un appendice : *De veterum harmonicâ ad hodiernam comparatâ.* Chacun des trois livres de l'ouvrage contient seize chapitres, dont Walther cite le contenu. Dans les *Beytræge* de Gruber, pour la littérature de la musique, on trouve des recherches critiques fort intéressantes sur cet ouvrage.

PUCCI a fait graver à Amsterdam, vers 1780, un concerto de violon à cinq.

PUDON, de Berlin, devint aveugle six semaines après sa nais-

sance. Il jouait non-seulement fort bien du clavecin et du violon, mais il était aussi très-bon compositeur. Il vivait encore en 1786.

PUERINI (Guilio-Cesare), servite, bon maître de l'école romaine, a composé un *oratorio*, donné à Rome, en 1692, le jour de S. Filippo Benizio.

PUESDENA (Francesco), maître de la chapelle royale de Sicile, a donné à Venise, en 1692, l'opéra *Gelidaura*.

PUGNANI (Gaetano), virtuose et premier violoniste du roi de Sardaigne, naquit à Turin en 1728. Dès l'enfance, il reçut des leçons de Giam-Battista Somis, son compatriote, et l'un des meilleurs élèves de Corelli.

Quand il fut en état de jouer le concerto, il vint à Paris, et se fit entendre, en 1754, au Concert Spirituel, cette lice ouverte aux virtuoses en tout genre. C'est à la même époque, qu'on vit briller J. Stamitz, Gaviniés et Pagin. Le dernier, comme on sait, n'y parut pas long-tems. La disgrâce qu'il éprouva à l'une des assemblées du Concert Spirituel, le força de se retirer; et le comte de Clermont, pour le venger de cette injustice, lui donna une place honorable dans sa maison.

Pugnani parcourut plusieurs parties de l'Europe, et s'arrêta long-tems en Angleterre. C'est là qu'il composa une partie de sa musique pour le violon, et qu'il fit jouer le petit opéra de *Nanetta e Lubino*. Il revint en Italie vers 1770.

Les détails de sa vie privée offrent des anecdotes assez curieuses. Déjà très-fort sur le violon, il alla voir Tartini, à Padoue, pour le consulter sur son jeu. Avant de rien exécuter, il le pria de lui dire franchement son avis. A peine avait-il commencé une sonate, que Tartini lui arrête le bras, en disant: *Vous êtes trop haut*. Il recommence: arrivé au même endroit, il sent que Tartini lui arrête encore le bras, en lui disant: *Vous êtes trop bas*. Il quitte alors le violon, et supplie Tartini de lui donner des leçons. Il resta, en effet, quelques mois à Padoue, et se mit à étudier de nouveau son instrument sous la direction de ce grand maître. C'est ce qui a fait dire à plusieurs personnes que Pugnani était son élève.

Un jour, que Pugnani se trouvait aux *Délices*, Voltaire récita une pièce de vers que le violoniste écouta avec le plus vif intérêt. Madame Denis pria ensuite Pugnani de jouer un morceau sur son violon. Ce dernier, impatienté d'entendre Voltaire parler haut et troubler son exécution, s'écria, en remettant son violon dans l'étui: *M. de Voltaire fait très-bien les vers; mais quant à la musique, il n'y entend pas le diable.*

Pugnani jouait un concerto dans une société très-nombreuse. Au point d'orgue, il se crut seul dans sa chambre, et parcourut tout le milieu de la salle, sans s'en apercevoir, jusqu'à ce qu'il eût fini la *cadenza*.

Une autre fois sa tête s'étant égarée dans un point d'orgue, il disait tout bas à un artiste placé à côté de lui: *Mon ami, dis un ave, pour que je me retrouve.*

Un faïencier de Turin, qui voulait se venger de Pugnani, s'avisa de faire graver son portrait sur le fond de certains vases. L'artiste s'en plaignit, et le faïencier fut mandé à la police. Ce dernier tira de sa poche un mouchoir sur lequel on voyait le portrait du grand Frédéric, et se moucha. Il dit ensuite: *M. Pugnani n'a pas plus le droit de se fâcher ici, que le roi de Prusse lui-même.*

Pugnani a fondé une école de violon à Turin, ainsi que Corelli à Rome, et Tartini à Padoue. On en a vu sortir les premiers violonistes de la fin du dix-huitième siècle, les Viotti, les Bruni, les Olivieri, etc.

On a remarqué que les élèves de Pugnani étaient très-habiles à diriger des orchestres. C'était le talent principal de ce maître, et il avait l'art de le transmettre à d'autres. « Il dominait dans l'orchestre, dit » Rangoni, comme un général au » milieu de ses soldats. Son archet » était le bâton de commandement, » auquel chacun obéissait avec la » plus grande exactitude. Par un seul » coup donné à propos, il renforçait » l'orchestre, le ralentissait ou le » ranimait à son gré. Il indiquait

» aux acteurs les moindres nuances, » et rappelait tout le monde à cette » parfaite union, qui est l'âme d'un » concert. Pénétré de l'objet prin- » cipal que tout habile accompa- » gnateur doit se proposer, qui est » de soutenir et de faire distinguer » les parties essentielles, il saisis- » sait si promptement et si vivement » l'harmonie, le caractère, le mou- » vement et le goût de la composi- » tion, qu'il en imprimait au même » instant le sentiment dans l'âme des » chanteurs et de chaque membre » de l'orchestre. »

Pugnani a fait graver à Londres, à Amsterdam et à Paris, treize œuvres de musique instrumentale, savoir : trois de sonates de violon ; deux de duos de violon ; trois de trios de violon, alto et basse ; un de quartetti ; deux de quintetti pour deux violons ; deux flûtes et basse ; et douze symphonies à huit parties. Il a aussi paru, en 1770, des trios de clavecin avec accompagnement de violon et basse, formant l'œuvre six. L'œuvre premier fut publié à Londres, en 1763.

La musique de Pugnani est très-recherchée des amateurs ; mais elle devient très-rare. Une éloquence vive et nerveuse règne dans sa mélodie ; les idées s'y succèdent par ordre, sans s'écarter du motif. Quelques-uns de ses trios ont même le grandiose du concerto, entr'autres, celui où Viotti a pris le motif d'un de ses plus beaux concertos. (Voyez le premier trio de l'œuvre dix en *mi* bémol.)

Pugnani a fait jouer les opéras suivans sur le théâtre royal de Turin, dont il dirigeait l'orchestre : *Issea, per le nozze della Contessa di Provensa,* en 1771 ; *Tamas Kouli-kan*, en 1772 ; *l'Aurora, per le nozze di S. A. R. il Principe di Piemonte*, en 1775 ; *Achille in Sciro, di Metastasio*, en 1785 ; *Demofoonte, di Metastasio*, en 1788 ; *Demetrio a Rodi, per le nozze di S. A. R. il Duca d'Aosta,* en 1789. Tous ces ouvrages ont eu beaucoup de succès sur tous les théâtres de l'Italie.

On a encore de lui, en manuscrit, des concertos de violon, et deux airs italiens avec un trio pour deux *soprani* et un *tenore*.

Peu d'artistes ont su mériter, comme Pugnani, l'admiration pour leur talent, et l'estime pour leur personne. Quand il paraissait en public, il était somptueusement paré, et conservait dans son maintien beaucoup de dignité. Le grandiose de son exécution répondait parfaitement à cet extérieur qui frappait tous les yeux. D'après la gravure de son portrait, faite sur le dessin original, on voit que Lavater l'aurait rangé dans la classe de l'aigle. (Voyez l'Histoire du violon, par M. Fayolle.)

Pugnani est mort à Turin, en 1798, âgé de soixante-dix ans. M. J.-B. Cartier a fait son éloge en deux mots :

IL FUT LE MAÎTRE DE VIOTTI.

PUHL (W.), musicien et compositeur allemand, vivait à Milan vers la fin du dix-huitième siècle. Il a fait graver à Berlin et à Amsterdam, en 1784, six symphonies, op. 1 ; six quatuors, op. 2 ; trois concertos pour violon, op. 3 ; six duos pour le même instrument, op. 4 ; six quintetti, op. 5.

PUHLER (Jean), de Schwandorf, fut d'abord maître de chapelle de l'empereur Ferdinand I.er, et ensuite maître d'école à la cathédrale de Ratisbonne. Il a fait imprimer en 1582, à Munich, un ouvrage in-4°., intitulé : *Orlandi di Lasso etliche auserlesene*, etc. Cet ouvrage est traduit du français. On y a conservé la musique originale, et on a substitué, autant que possible, un texte allemand au texte français.

PUJOULX (Jean-Baptiste) est né à Saint-Macaire, département de la Gironde. Ce littérateur étant connu aussi par des ouvrages d'histoire naturelle et de physique, on ne fera mention ici que de ses ouvrages dramatiques, et principalement de ceux qui ont donné occasion à divers compositeurs d'exercer leurs talens. Les ouvrages de M. Pujoulx ont été représentés sur le Théâtre-Français, celui de l'Impératrice, et sur ceux de l'Opéra-Comique de Favart et de Feydeau. Ces derniers seuls doivent être l'objet de nos observations.

Cet auteur a fait représenter, au commencement de l'année 1791, à l'ancien théâtre de Monsieur, aujourd'hui théâtre Feydeau, Amélie, ou le Couvent, comédie en deux actes, mêlée de chœurs, musique de M. Martini : cet ouvrage a eu plus de quarante représentations. Les chœurs font le plus grand honneur à l'auteur du Droit du Seigneur, de l'Amoureux de quinze ans, etc. La première représentation de cet ouvrage offrit une particularité assez remarquable : non-seulement les principales actrices de l'opéra français parurent dans ces chœurs, mais encore plusieurs cantatrices de l'Opéra Buffa offrirent d'y chanter, et y chantèrent en effet, sans que MM. Pujoulx et Martini en eussent fait la demande. Cet exemple, très-rare de modestie de la part des grands talens, et d'excessive obligeance envers deux auteurs, est peut-être le seul de ce genre que l'on puisse citer en France.

Cette même année, M. Pujoulx fit représenter au théâtre de l'Opéra-Comique (connu alors sous la dénomination de Théâtre-Italien, rue Favart), la suite des deux Petits Savoyards, ou l'Ecole des Parvenus, opéra comique en un acte, musique de Devienne. Cet ouvrage a été repris plusieurs fois avec succès.

Au mois de mars 1792, il donna au théâtre Feydeau une pièce intitulée Cadichon, ou les Bohémiennes, mêlée de vaudevilles et d'airs nouveaux : ces derniers sont de M. Jadin, professeur au Conservatoire; ces airs ont été gravés. L'ouvrage a eu plus de soixante représentations. M. Jadin fit aussi la musique d'une romance et des couplets d'un drame de M. Pujoulx, intitulé Philippe, ou les Dangers de l'Ivresse, représenté en 1794, sur le théâtre de la République. Cette musique a été gravée.

En 1798, on donna au théâtre Feydeau la première représentation de la Rencontre en voyage, opéra comique en un acte, du même auteur, musique de M. Bruni. Cet ouvrage eut un grand succès.

La même année, M. Pujoulx donna sur ce théâtre les Noms supposés, opéra comique, musique de M. Gaveaux.

Dans le mois de janvier 1800, on représenta, au théâtre Favart, le Voisinage, opéra comique en un acte, musique de cinq élèves du Conservatoire de musique.

Les acteurs qui jouaient des comédies françaises au théâtre dit Italien de la rue Favart, ayant été supprimés, M. Pujoulx arrangea en opéra une de ses comédies en deux actes, qui avait eu beaucoup de succès à ce théâtre; M. Berton, professeur du Conservatoire, en fit la musique, et elle fut représentée le 12 décembre 1799, sur ce même théâtre, sous le titre du Rendez-Vous supposé, ainsi qu'une autre pièce en un acte, déjà jouée en comédie, et dont M. Solié fit la musique.

Divers compositeurs ont mis en musique et fait graver des romances de M. Pujoulx; quelques unes sont tirées de son ouvrage intitulé Paris à la fin du dix-huitième siècle, qui a eu deux éditions en France, et a été traduit chez l'étranger.

Parmi les ouvrages du même auteur, reçus à divers théâtres, nous croyons faire plaisir aux musiciens et aux amateurs, en annonçant Gluck aux Champs-Elysées, pièce en un acte reçue il y a plusieurs années à l'Académie Impériale de Musique. Des personnes qui en ont entendu la lecture, dans une réunion d'artistes, disent que M. Pujoulx a présenté dans cet ouvrage, avec le caractère qui leur convient, Rameau, Gluck et Sacchini, et a rendu ainsi un triple hommage aux grands maîtres des écoles française, allemande et italienne, qui ont fait notre principal théâtre lyrique dépositaire de leur gloire.

PULLI (Pietro), napolitain, compositeur très-estimé, a donné, en 1745, l'opéra *C. M. Coriolano.*

PUNTO (Jean), grand virtuose sur le cor. En 1785, il fit un voyage en Allemagne, et en visita les cours principales. Son habileté étonnante fut partout l'objet de l'admiration générale. On a gravé de lui, à Paris, six concertos et six trios pour violon. Beaucoup de concertos, de quatuors, de rondos, et autres compositions excellentes, pour cor obligé, sont encore manuscrits.

PUPPO (Joseph), est né à Lucques le 14 février 1749. Il fit sa pre-

mière éducation musicale au Conservatoire de *S. Onufrio*, à Naples. Ses progrès dans l'étude de la composition furent aussi brillans que rapides; mais une vocation prédominante le ramenait sans cesse au violon. « Ayant quitté le Conservatoire, il prit le parti de se présenter chez Tartini, qui jouissait d'une réputation européenne. Il fut alors convaincu, comme il le dit lui-même, qu'*au lieu de jouer du violon, c'était le violon qui le jouait*. Voici ce que Tartini dit à M. Puppo, après avoir examiné ses dispositions : *Mon cher enfant*, *trois choses sont nécessaires pour bien jouer du violon*, savoir : *son*, *archet et justesse.* Quant aux doigts, c'est la nature qui les donne. En conséquence, Tartini recommandait à son élève de filer des sons sur tous les tons et sur toutes les positions, à long archet. Cet exercice dura pendant dix-huit mois, et huit heures par jour, sans interruption. C'est ce que le maître appelait *les grosses pierres des fondemens de l'édifice.* M. Puppo séjourna cinq années chez lui, *travaillant comme un galérien.* Il eut ensuite la satisfaction de quitter l'illustre professeur, en le laissant intimément persuadé que son élève n'était point un violon de la foule (1) ».

M. Puppo parcourut depuis l'Italie, la partie méridionale de la France, l'Espagne, le Portugal, l'Angleterre, l'Écosse, l'Irlande, et vint à Paris, où il a résidé vingt-sept ans. Il dirigea l'orchestre du théâtre de Monsieur, en 1789, conjointement avec Mestrino et Viotti.

En 1799, il a publié chez Porro huit fantaisies ou études pour le violon, et trois duos pour deux violons. Ce qui caractérise éminemment le style et le jeu de cet excellent violoniste, c'est une teinte légère de mélancolie qui s'empare doucement de l'âme. Faut-il s'étonner après cela que M. Puppo exécute avec tant de charme la musique de Boccherini, son compatriote, qu'il a si bien appelé *la femme d'Haydn.*

En ce moment, M. Puppo est, à Naples, directeur d'orchestre d'un théâtre secondaire de cette ville.

PURCELL (Daniel), compositeur de Londres à la fin du dix-septième siècle. Mattheson prétend qu'il était français de naissance. Sans être parvenu au même degré de connaissances que son frère Henri Purcell, il composa, en 1699, avec Leveridge, l'opéra la Princesse d'Island, que l'on donna alors. On lui attribue aussi l'opéra le Paradis de l'Amour, qui fut représenté en 1700. Hændel n'avait pas encore fait connaître aux Anglais l'harmonie et la mélodie dans toute leur perfection et avec tous leurs charmes. Nous remarquons qu'il s'est glissé au sujet de Purcell des erreurs considérables dans les ouvrages de Walther et de l'abbé Gerbert. Le premier dans son Lexicon, et le second dans son Histoire du chant d'église, donnent sous le nom de Daniel l'histoire de son frère Henri. Ils écrivent d'ailleurs *Pourcell*, ainsi que l'a fait M. E. L. Gerber lui-même.

PURCELL (Henri), anglais, organiste de l'abbaye de Westminster, né en 1658, mourut en 1695. Le génie de ce compositeur embrassa tous les genres de musique connus de son tems. Dans ses sonates pour les instrumens, dans ses odes, cantates, airs, ballets et canons pour les voix, il surpassa tellement ses compatriotes, que bientôt toutes les autres compositions tombèrent dans l'oubli. Le docteur Burney (troisième volume de son Histoire générale de la Musique) analyse avec beaucoup de détail les ouvrages de Purcell, pour l'église, la chambre et le théâtre. Il finit par ce parallèle entre Purcell et Hændel : « Hændel, qui a fleuri dans un siècle moins barbare et plus favorable à son art, passe pour lui avoir été supérieur en plusieurs parties. Sans doute il l'a surpassé dans l'art et la magnificence de ses chœurs, dans l'harmonie et le tissu de ses fugues pour l'orgue, et même dans la mélodie générale de ses airs; mais dans l'accent des passions, dans l'expression des mots anglais, la musique vocale de Purcell me paraît au-dessus de celle de

(1) Ce sont les propres expressions de M. Puppo; mais M. Laboussaye nous a affirmé que M. Puppo n'avait point connu Tartini. V. l'article Viotti.

Hændel, comme un original est au-dessus d'une copie ».

PUSCHMANN, est connu depuis 1780 par un concerto pour violon, en manuscrit.

PUTEANUS (Erycius) ou Henri DUPUY, gouverneur de Louvain, historiographe du roi d'Espagne, et conseiller de l'archiduc Albert, naquit à Vanloo en Gueldre, le 4 novembre 1574. Il fit ses études à Dordrecht, à Cologne, à Louvain, à Padoue et à Milan. C'est dans cette dernière ville qu'il fut nommé, en 1601, professeur d'éloquence et historiographe du roi d'Espagne. En 1603, la ville de Rome lui conféra le droit de cité, et le patriciat, et en 1606, il obtint, à Louvain, les places ci-dessus mentionnées. Il mourut le 17 septembre 1646. On trouva dans sa bibliothèque 16,000 lettres résultant de la correspondance qu'il entretenait avec les souverains, les pontifes, les princes, les généraux et les savans de son siècle.

De ses écrits, nous ne citons que l'ouvrage qu'il publia, à Milan, en 1599, in-8°., sous le titre: *Pallas modulata, sive septem discrimina vocum, ad harmonicæ lectionis novum et compendiarum usum aptuta et contexta philologo quodam filo.* Cet ouvrage consiste en vingt-un chapitres, dont on peut lire les argumens dans l'ouvrage de Walther. En 1615, il fit réimprimer cet ouvrage, réduit à dix-sept chapitres, sous le titre: *Musathena;* il forme la deuxième *Diatriba* de ses *Amœnitates Humanæ*, qui parurent alors à Louvain. La troisième *Diatriba* contient encore un extrait de cet ouvrage.

Puteanus fut un des premiers qui, touché des peines que causait aux enfans de chœur la mutation dans la méthode de solmisation, chercha à les soulager, en y ajoutant une septième syllabe. Selon le témoignage de Jean Moller, il avait choisi la syllabe *bi*. V. *Oratio de musica* de ce dernier, où il dit: *Numerum vocum et notarum adjecta unâ Bi auxit Erycius Puteanus, justi Lipsii in cathedrâ Lovaniensi successor, ut notæ sive voces septem sint eodem ordine: ut, re, mi, fa, sol, la, bi.*

Cette innovation fit crier au scandale tous les cuistres et les pédans de son tems; mais comme elle présentait un but très-utile, elle finit par devenir d'un usage général, ainsi qu'il arrive ordinairement. Ce fut en France que cette méthode fut d'abord reçue, avec cette légère différence, qu'au lieu de sa syllabe *bi*, le Maire professeur de Paris, qui en fut un des premiers partisans, substitua la syllabe *si*, qui a été adoptée, quoique l'autre fût, à notre avis, préférable. La gamme des sept syllabes est, sans contredit, meilleure que l'hexacorde; *mais*, comme l'observe J.-J. Rousseau, *un dièze ou un bémol la mettent sur-le-champ hors d'usage*, vu qu'il n'y a point de nom pour les sons altérés, et que la même syllabe sert pour plusieurs sons; ce qui est absurde. On s'est beaucoup tourmenté pour remédier à cet inconvénient; et parmi les auteurs qui se sont occupés de cet objet, on cite des hommes très-célèbres, tels que Graun, Euler, M. de Boisgelou, M. Suremain-Missery, etc. Leurs tentatives ont été infructueuses, parce que la nomenclature qu'ils proposaient multipliait à l'infini les syllabes, sans établir d'analogie; ce qui rendait impossible de les placer dans la mémoire. M. Choron vient de proposer sur cet objet un moyen très-simple; c'est de terminer par *a* toutes les syllabes de la gamme primitive, et de changer en *é* la terminaison quand le son devient dièze, en *o*, quand il devient bémol; ainsi, fa dièze se nomme *fé*, la bémol, *lo*, etc. *Voyez* sa Méthode élémentaire de musique, publiée en 1811, chez Courcier. Ce procédé, qui a obtenu l'approbation des savans, a aussi excité les cris de la racaille; mais sans s'arrêter à de viles clameurs, l'auteur a pris le parti le plus sage, c'est de propager lui même sa méthode; et, à l'instant même où nous publions ce volume, il compte plusieurs centaines d'élèves qui solfient selon ses principes, et dans peu de tems, il en comptera plusieurs milliers.

PUTINI (Bartolomeo), chanteur excellent, vers 1755, resta pendant quelques années au théâtre de l'Opéra, à Dresde. Lors de la guerre de sept ans, il passa au service de

l'empereur de Russie, et se trouvait encore, en 1766, au théâtre de Pétersbourg.

PYTHAGORE naquit à Samos, vers la quarante-septième Olympiade, c'est-à-dire, environ 590 ans avant Jésus-Christ. Il eut pour précepteur Hermodamas, descendant du célèbre Créophyle, qui avait logé Homère chez lui. Il quitta Samos à l'âge de dix-huit ans, et passa en Egypte, comme Thalès et Solon y avaient été avant lui. Amasis, roi d'Egypte, le reçut très-favorablement, et lui donna des lettres pour les prêtres d'Héliopolis, qui le renvoyèrent à ceux de Memphis. Après avoir demeuré vingt-cinq ans en Egypte, il alla à Babylone, delà à Sparte, pour s'instruire des lois de Minos et de Lycurgue, et revint à Samos, qui gémissait alors sous la domination de Polycrate. Il quitta de nouveau sa patrie pour visiter les états de la Grèce. Du Péloponèse il passa en Italie, et se fixa à Crotone, où il établit une grande réforme dans les mœurs des habitans.

Pythagore regardait la musique comme quelque chose de divin, et la jugeait nécessaire pour calmer les passions; aussi voulait-il que ses disciples commençassent par là leur journée, et la finissent de même.

On lui fait honneur de la découverte des proportions harmoniques. On raconte qu'un jour il passa par hasard devant la boutique d'un forgeron, et entendit plusieurs marteaux de différentes grosseurs, qui battaient le fer sur l'enclume. La justesse de cette harmonie le frappa; il entra dans la boutique, examina les marteaux et leur son, par rapport à leur volume, et, de retour chez lui, il fit un instrument de la muraille de sa chambre, avec des pieux qui tenaient lieu de chevilles, et des cordes d'égale longueur, au bout desquels il attacha différens poids; et en frappant plusieurs de ces cordes ensemble, il chercha les raisons de cette harmonie, et des intervalles qui la produisaient.

Pythagore rejetait tout jugement que l'on fait de la musique par l'ouïe, parce que, dit Plutarque, il trouvait que le sentiment de l'ouïe était déjà si affaibli, qu'il n'en pouvait plus juger sainement. Il voulait donc qu'on en jugeât par l'entendement et par l'harmonie analogique et proportionnelle. Mais il ne regardait comme véritable musique que celle qui marie la voix avec les instrumens. C'était aussi le sentiment de Platon. V. Diogène Laërce.

Q

QUADRIO (Francesco-Xaverio), jésuite italien, est l'auteur d'un ouvrage qui parut à Bologne et à Milan, de 1739 à 1746, en quatre volumes, in-4°, sous le titre: *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, et dans lequel on trouve plusieurs articles appartenant à la littérature de la musique, tels que celui du mérite de Guy d'Arezzo pour la musique, t. II, p. 704; celui de la Cantate, p. 333; de l'Opéra, t. III, l. 2, p. 431; et des Oratorios, p. 494.

QUAGLIA (Giov.-Battista), musicien italien du dix-septième siècle. Parmi les *motetti sacri a voce sola con instr.* publiés à Bologne en 1695, on trouve un motet de sa composition, *quis splendor, quæ lux*, pour le soprano, avec instrumens.

QUAGLIATI (Paolo), célèbre contrepuntiste de Rome, vécut vers la fin du seizième siècle. Il a contribué beaucoup à la perfection du style du madrigal, qui était en vogue alors. Il est le premier qui introduisit dans les églises le chant à plusieurs parties.

QUALENBERG (Michel), conseiller de cour, et virtuose sur la clarinette, s'était formé à Vienne, et demeura à Manheim vers 1788.

QUANDT (Ch.-Fréd.). V. le Supplément.

QUANTEN (Le chevalier de) fit, vers 1780, graver, à Amsterdam, six solos pour flûte, op. 1.

QUANZ (Jean-Joachim), musicien de la chambre, compositeur du roi de Prusse, et maître de flûte

du grand Frédéric, naquit à Oberscheden, dans le Hanovre, le 30 janvier 1697.

Après la mort de son père, qu'il perdit à l'âge de dix ans, il alla prendre des leçons de musique chez son oncle, qui l'enseignait publiquement; mais ce dernier étant mort au bout de quelques mois, il resta sept ans et demi avec son gendre, qui lui avait succédé dans ses fonctions. Durant ce tems, il se familiarisa avec tous les instrumens qu'il importe à un musicien de connaître. Il s'attacha surtout au violon, au hautbois et à la trompette, et étudia le clavecin sous l'organiste Kiesewetter. Les excellentes productions de Hoffmann, Heinichen et Telemann contribuèrent beaucoup à le former, et les chanteurs et les virtuoses étrangers qu'il allait souvent entendre dans la chapelle du duc de Mersebourg, lui donnèrent bientôt l'envie de voyager pour se perfectionner de plus en plus. Dresde et Berlin lui ayant paru les endroits les plus propres pour parvenir à son but, il profita de la première occasion, dès 1714, pour aller dans la première de ces deux villes. Mais toutes les tentatives qu'il fit pour s'y établir ne lui réussirent pas cette fois. Il se vit forcé d'aller à Radeberg, chez un musicien qu'il aida dans ses occupations. A l'époque où cette petite ville fut consumée par le feu, il la quitta pour aller à Pirna, chez un autre musicien, qui le premier lui fit connaître les concertos de violon de Vivaldi. Il n'en voulut plus d'autres pour lui servir de modèle.

Malgré la brièveté du séjour qu'il fit à Pirna, où il ne resta que deux mois, il eut le tems de cultiver l'amitié de l'organiste Heine, connaissance qu'il desirait faire depuis longtems, et qui lui valut les succès qu'il obtint dans la suite. Ce même Heine l'associa, en 1715, à ses travaux, et il embrassa cet emploi avec une joie extrême. Il refusa les offres que plusieurs princes lui firent, à cette époque, pour l'engager à être musicien dans leurs chapelles, et préféra l'état de simple prévôt de musique à Dresde. Mais l'envie de se perfectionner l'emporta sur la fausse vanité de briller parmi des musiciens dont le mérite n'était que médiocre.

Arrivé à Dresde, en 1716, les grands musiciens Pisendel, Veracini, Hebenstreit, Weiss, Richter et Buffardin qu'il y entendit, ne firent que le confirmer dans sa résolution. Il n'aspira plus qu'à l'honneur de mériter une place parmi eux. En 1717, le maître de chapelle Schmidt, qui entendit Quanz jouer un concerto de trompette, lui promit une place de musicien à la cour. Il refusa cette place : il craignait de gâter son goût, s'il s'occupait trop de la trompette. Il accepta une place de hautboïste dans une chapelle polonaise formée à Varsovie, en 1718; il s'y rendit avec onze de ses collègues. Cette place lui rendait 150 talers par an et le logement. Il sentit qu'il ne pourrait pas se distinguer sur le violon et le hautbois; il choisit la flûte. Buffardin et Pisendel furent ses maîtres pour cet instrument : aussi réunit-il la célérité du premier dans l'*allegro* à l'expression de l'autre dans l'*adagio*. Ses premiers essais pour la composition furent quelques morceaux de musique pour la flûte; mais n'ayant jamais pris de leçons régulières de contrepoint, il était obligé de les faire corriger par un autre. Cependant quelques leçons que lui donna Zelenka, le mirent en état de faire des fugues : c'était le genre de composition qu'il aimait le mieux.

En 1719, il eut une occasion très-favorable pour se former de plus en plus. Les chanteurs célèbres Senesino, Berselli, Tesi, Durestanti, et les chanteuses Santa Stella et Hasse qui jouaient à cette époque dans les opéras de Schmidt, Heinichen et Lotti, ne pouvaient être que d'excellens modèles.

En 1722, le traitement des membres de la chapelle polonaise fut porté à 216 talers. En 1723, accompagné de Weiss et de Graun, il se rendit à Prague, pour entendre le grand opéra de Fux, *Costanza e Fortezza*, qui devait être exécuté en plein air par cent chanteurs et deux cents musiciens, pour la solemnité du mariage de l'empereur Charles VI. Quanz y joua le hautbois, et assista de cette manière à

toutes les répétitions ; ce qui lui fournit encore mieux les moyens de se pénétrer de toutes les beautés de cet opéra. C'est aussi à cette époque qu'il entendit le grand Tartini.

En 1724, le roi lui permit d'accompagner, à Rome, le comte de Lagnasco, ambassadeur polonais. Son premier soin fut de prendre des leçons de contrepoint du célèbre Gasparini; et au bout de six leçons, il fut en état de se passer tout à fait de ses conseils. Il se mit alors à composer des solos, des trios et des concertos.

En 1727, il se rendit à Naples, où il trouva Hasse qui étudiait alors sous Alexandre Scarlatti. Il y avait encore beaucoup de grands musiciens, entr'autres, Mancini, Léo, Feo et le violoncelliste Franciscello. Quanz s'était logé chez Hasse. Il le pria de le présenter à Scarlatti : mais ce dernier répondit à Hasse : *Tu sais que je ne peux pas souffrir les joueurs d'instrumens à vent ; ils jouent toujours faux.* Cependant Hasse fit tant, que Scarlatti consentit à en faire la connaissance. Après avoir entendu Quanz, il le prit tellement en affection, qu'il composa plusieurs solos pour lui, et qu'il le présenta dans les premières maisons de la ville. Il fit surtout la connaissance d'une marquise, chez laquelle il alla ensuite tous les jours. Il jouait des sonates, et elle l'accompagnait sur la harpe. Un jour, ils furent surpris dans leurs exercices musicaux par l'ambassadeur d'Espagne, l'amant de la dame. Cependant, celui-ci après l'avoir regardé du haut en bas, ne fit pas paraître d'autres signes de jalousie, et les quitta brusquement. Peu de jours après, Quanz se retirant le soir, en fiacre, une balle vint traverser la voiture. Il pensa à l'amant espagnol, et quitta Naples dès le lendemain, sans prendre congé de la marquise.

Il revint à Rome pour entendre dans la semaine-sainte, le célèbre *Miserere* d'Allegri. De là il continua ses voyages par Florence, Livourne, Bologne, Ferrare, Padoue, jusqu'à Venise. Il y trouva Vinci, Porpora et Vivaldi. De Venise, il passa par Modène, Reggio, Parme, Milan et Turin. Il se rendit enfin à Lyon, et de là à Paris, où il arriva le 15 août 1726. Il y trouva l'orchestre de l'Opéra très-mauvais, et les opéras très-pauvres de mélodie. Il n'y eut que quelques virtuoses, tels que Fortcroix, Marais, Guignon, Battiste, Blavet et Naudot, qui lui parurent dignes d'attention. Il demeura un an à Paris, et y fit son premier Essai de perfectionnement de la flûte, en y ajoutant une seconde clef.

L'année suivante, il fut rappelé à Dresde ; mais, ne pouvant résister au desir de voir l'Angleterre, il passa à Londres le 20 mars 1727. L'Opéra y était dans sa plus grande gloire : les compositions de Hændel, le chanteur Senesino, les chanteuses Cuzzoni et Faustina, et un orchestre entièrement composé d'Allemands, ne pouvaient que donner beaucoup d'éclat au théâtre dirigé par Hændel. On voulut retenir Quanz par des offres très-avantageuses ; mais il partit pour Dresde, et y arriva le 23 juillet, après avoir traversé la Hollande, le Hanovre et Brunswick. Son premier soin fut de mettre en ordre les nouvelles idées qu'il avait acquises dans les divers pays qu'il avait parcourus. Il avait composé quelques morceaux dans le goût qui y régnait ; il se mit à comparer tous ses essais, et, à l'aide de Pisendel, il en sépara tout ce qu'il y avait de bon, pour en former un nouvel ensemble d'un genre nouveau.

On remarqua bientôt, à Dresde, les progrès qu'il avait faits. Il eut, en 1728, une place à la chapelle de la cour, avec 250 talers, sans compter les 216 talers qu'il conserva, comme flûtiste de la chapelle polonaise. La même année, il suivit le roi à Berlin. La reine, après l'avoir entendu, lui fit offrir une place avec un traitement de 800 talers. Mais le roi son maître ne permit pas qu'il quittât son service. Cependant il lui permit d'aller deux fois par an à Berlin, pour donner des leçons à Frédéric II. alors prince héréditaire, qui voulait apprendre à jouer de la flûte. Frédéric Auguste de Saxe étant monté sur le trône en 1733, voulut garder Quanz à son service. Il lui accorda 800 talers de traitement, avec la permission de faire des voyages à Berlin.

En 1734, Quanz fit graver ses premières sonates pour la flûte.

En 1737, il épousa, à Dresde, la veuve Schindler. Ce mariage se fit d'une manière si singulière, que nous ne pouvons nous empêcher d'en raconter les circonstances. Quanz avait été très-lié avec l'époux de madame Schindler. Après la mort du mari, il continua toujours de fréquenter la maison de cette veuve. Il la trouva un jour se plaignant d'un violent mal de tête et d'un point de côté. Elle se met au lit. Le mal paraît empirer. On appelle le médecin et le confesseur. Le premier se récrie sur le grand danger de la maladie; le second parle d'extrême-onction, et Quanz se désole au chevet du lit de la malade. Cependant elle lui dit en sanglotant, qu'elle mourrait contente, si elle pouvait descendre au tombeau comme épouse d'un si digne homme. Quanz est prêt à tout ce qui peut lui faire plaisir; et le prêtre les unit à l'instant même. La cérémonie finie, la dame saute du lit en riant, et Quanz reste la bouche béante, tout stupéfait de se trouver marié.

En 1739, il se mit à faire des flûtes, qu'il vendait ensuite. Ce commerce finit par lui rapporter beaucoup.

En 1741, Frédéric II lui fit offrir un traitement de 2,000 talers, avec promesse de lui payer à part chacune de ses compositions, et de lui donner 100 talers pour chaque flûte qu'il ferait, s'il consentait à s'établir à Berlin et à jouer à la cour. Quanz accepta; et après avoir pris congé de la cour de Dresde, il se rendit à Berlin en décembre 1741.

En 1752, il publia son Traité sur l'art de jouer de la flûte. Il inventa la pièce d'allonge par laquelle on peut hausser ou baisser l'instrument sans changer les corps du milieu et sans faire tort à la pureté du son. M. Maldenit attaqua, en 1758, ce traité sur la flûte; ce qui occasionna, de la part de Quanz, une réponse, qui est insérée dans les notices de Marpurg, pag. 153—191.

En 1762, il passa l'hiver à Leipsick, avec le roi, ainsi que plusieurs autres membres de la chapelle qui l'avaient accompagné, pour être aux ordres du monarque. Quanz n'avait autre chose à faire que de battre les premières mesures dans les concertos que jouait le roi. Il se servait aussi du privilége que lui donnait la qualité de maître du roi, pour crier *bravo* après les solos ou les cadences. C'est ainsi qu'il passa, dans l'état le plus heureux, le reste de ses jours. Il mourut à Potsdam le 13 juillet 1773. Le roi fit ériger un monument sur la tombe de ce célèbre musicien.

Quanz était grand et fort. On trouve son portrait dans les Lettres de Berlin, sur la littérature et les beaux arts. C'est ainsi qu'il avait réalisé ses vœux, de terminer sa carrière à Dresde avec la réputation d'un grand musicien. Aussi avait-il constamment refusé toutes les propositions qui lui avaient été faites par les petits princes de l'Allemagne ou par les cours étragères. Il s'expliquait là-dessus en disant qu'il ne voulait pas être le meilleur parmi beaucoup de mauvais. Est-ce le hasard ou un pressentiment de son bonheur futur qui lui avait fait rejeter toutes ces offres? Peut-être était-ce l'ambition? Mais son état et son éducation ne le font guère présumer. Chez lui, c'était plutôt un desir ardent de se perfectionner.

Œuvres théoriques :

1°. Essai d'une Méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière, avec vingt-quatre gravures. Berlin, 1752. Il en a paru une seconde édition à Breslau, en 1781. Cet ouvrage a été traduit en français.

2°. Application pour la flûte traversière avec deux clefs, in-folio, 1760. Cet ouvrage est extrêmement intéressant: son utilité ne se borne pas au jeu de la flûte seulement, tout musicien et même le maître de chapelle y trouvera des détails très-bons à connaître.

3°. L'Histoire de sa Vie. (Notices de Marpurg, pag. 197—250.) Ce mémoire est parfait. On pourrait l'appeler l'Histoire du Virtuose en général.

4°. Réponse aux Objections de M. Moldenit. (Notices de Marpurg.)

5°. Différentes Lettres insérées dans les mêmes notices.

Œuvres pratiques :

1°. Pour le Chant, outre les chants et les odes qu'il a insérés dans les recueils de Berlin, il a aussi publié des mélodies nouvelles pour les hymnes du professeur Gellert, qui ne peuvent être chantés sur les mélodies d'église ordinaires. Berlin, 1760, in 8°. Il a aussi composé, en 1747, plusieurs airs pour une pièce pastorale.

2°. En fait de concertos pour la flûte, on lui en attribue jusqu'à deux cent quatre-vingt-dix-neuf, et on ajoute qu'il mourut au trois centième, et que le roi son maître acheva l'*allegro* qui y manquait.

Parmi ces concertos, il y en a plusieurs à deux flûtes. Mais Quanz ayant toujours composé pour le roi, on ne connaît que les seules pièces qu'il prêtait à ses amis ou à ses écoliers. Elles portent toutes l'empreinte d'une grande connaissance des règles de l'harmonie.

On prétend qu'il a encore composé, pour le roi, deux cents solos pour la flûte ; mais on n'en connaît que les six sonates avec basse, op. 1, publiées à Dresde en 1759, et les six duos, op. 2, publiés à Berlin en 1759. Deux autres œuvres de solo publiés à Paris et à Amsterdam, qu'on lui attribuait, ne sont certainement pas de lui. Il a aussi composé des quatuors et des trios ; mais on les connaît encore moins. Ce qui reste de ses compositions se trouve, en manuscrit, dans le magasin de musique de Westphal, à Hambourg.

QUARLES (Charles), organiste au collége de la Trinité de Londres, fut promu, en 1698, à Cambridge, au grade de bachelier en musique.

QUATREMÈRE DE QUINCY, a fait insérer, dans le Mercure de 1789, mars, page 124, un article très-intéressant, intitulé : de la Nature des Opéras Bouffons, et de l'Union de la Comédie et de la Musique dans ces poëmes. Cette dissertation a été réimprimée dans les Archives Littéraires, t. XVI, p. 3.

QUEDENFELD, est connu comme compositeur, depuis 1790, par trois sonates pour clavecin, qu'il publia à Dresde, chez Hilscher.

QUEENSBERRY (le duc de), amateur de musique à Londres, vers la fin du dernier siècle, touche du forte-piano, et a composé des airs et des glees (plaisanteries).

QUEHLEN (Jérôme Flor.), a fait graver à Nuremberg, vers 1734, un ouvrage sous le titre : *Der zur Befœrderung Gœttlicher*, etc.

QUENSTEDT (Jean-André), docteur et professeur de théologie, assesseur du Consistoire, à Wittemberg, naquit à Quedlinbourg le 13 août 1617. Entre autres ouvrages, il en a laissé un intitulé : *Antiquitates Bibl. et Ecclesiast.*, dans lequel il parle : *De Precibus publicis et Psalmorum cantu*, et encore en différens endroits de la musique d'église. Il mourut à Wittemberg, le 22 mai 1688. V. Gerbert.

QUENTIN, ci-devant violoniste à l'orchestre de l'Opéra de Paris, et ensuite, vers 1750, pensionnaire de l'Académie de Musique, a publié plusieurs œuvres pratiques, entre autres, quatre livres de solos de violon, et trois livres de trios.

QUERCU (Simon-A.), contrapuntiste du seizième siècle, a publié à Landshut, en 1518, un traité in 8°, ayant pour titre : *Libellus de musicâ gregorianâ et figurativâ et contrapuncto simplici cum exemplis*.

QUERFURTH. On connaît de lui, depuis 1770, sept symphonies en manuscrit.

QUERHAMMER (Gaspard), savant distingué, musicien et poëte, fut bourguemestre du magistrat à Halle, dans le cercle de la Saale en Saxe, depuis 1534 jusqu'en 1556. Partisan zélé du pape, il fit non-seulement tous ses efforts pour maintenir à Halle la religion catholique, mais il publia même plusieurs écrits contre Luther. Voyant que, malgré ses efforts, les principes de Luther se propageaient en grande partie par ses cantiques en langue allemande, il conseilla à Michel Vehen, prévôt de Halle, de publier aussi un cantique en allemand, qui parut effec-

tivement à Halle en 1537, avec des notes de musique. On l'attribue généralement à Querhammer; mais nous ignorons quelle part il peut avoir eu à ces mélodies. Il mourut le 19 mars 1557. V. *Dunkel, Nachr.*

QUESDNA (Francesco), compositeur célèbre d'Italie, vécut à la fin du dix-septième siècle. En 1692, on donna, à Venise, l'opéra *la Gelidaura*, dont il était l'auteur. Voy. *Glorie della Poesia e della Musica.*

QUESNEL (François), supérieur du couvent de Saint-George, près Rouen, envoya, en 1692, à l'Académie des Sciences de Paris, une dissertation des Effets surprenans d'un Echo, dont on trouve l'extrait dans les Dissertations de physique de l'Académie, traduites par Steinœhr, premier volume. Breslau, 1748.

QUIGNARD, maître de chapelle à la cathédrale de Soissons, fit graver à Paris, vers 1756, six Sonates à deux flûtes traversières, sans basse, liv. I.

QUINAULT (Philippe), le chef de nos poëtes lyriques, naquit dans la Marche en 1635. Tristan l'Hermite lui apprit à faire des vers, et fut assez exempt de jalousie pour le produire lui-même sur la scène française. Quinault commença par faire des tragédies qui eurent du succès dans la nouveauté, mais qui méritent bien l'oubli où elles sont tombées. Sa comédie de la Mère Coquette, pièce d'intrigue, quoique le titre promette une pièce de caractère, est restée au répertoire. Cette comédie, en cinq actes et en vers, est très-bien conduite; les caractères sont bien tracés, et le style joint l'élégance au piquant des détails.

La première représentation de la Mère Coquette date de 1665. A cette époque, Quinault se maria, et acheta, en 1671, une charge d'auditeur des comptes. Il venait d'être reçu à l'Académie française, et renonça à la tragédie, pour se livrer entièrement au genre de l'opéra, qui lui assure encore aujourd'hui une gloire sans partage. Depuis 1672 jusqu'en 1686, il fit, avec Lully, plusieurs opéras, dont le dernier et le meilleur est celui d'Armide. Il mourut à Paris le 28 novembre 1688, à l'âge de 53 ans.

La sévérité de Boileau à l'égard de Quinault avait tellement entraîné les esprits, que plus de cinquante ans après sa mort, ce dernier ne jouissait d'aucune réputation en littérature. Voltaire entreprit de réhabiliter sa mémoire. Le suffrage de ce grand homme lui fit un aussi grand nombre de partisans que les sarcasmes de Boileau lui avaient donné d'ennemis; et l'auteur d'Atys, de Roland et d'Armide fut placé dans la classe des meilleurs écrivains du siècle de Louis XIV. Mais, il faut en convenir, l'indulgence de Voltaire pour Quinault fut égale à la rigide austérité de l'auteur de l'art poétique. Il y avait un juste milieu à prendre, et Laharpe nous semble avoir caractérisé le talent de Quinault avec autant de justesse que d'élégance, dans ce paragraphe du Cours de littérature :

« Quinault n'a sans doute ni cette audace heureuse de figures, ni cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets du rhythme et de tous les secrets de la langue poétique : ce sont-là les beautés du premier ordre, et non-seulement elles ne lui étaient point nécessaires, mais s'il les avait eues, il n'eût point fait d'opéras, car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux : son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace; ses vers coulans, ses phrases arrondies, n'ont pas l'espèce de force que donnent les inversions et les images; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche, ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue : il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin, s'il paraît rarement animé par l'ins-

piration du génie des vers, il paraît très-familiarisé avec les Grâces; et, comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtemens de la déesse, de même, quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Grâces viennent de passer près de nous ».

Marmontel, qui a retouché avec succès plusieurs opéras de Quinault pour y jeter plus d'action et d'intérêt, le félicite d'avoir puisé tous ses sujets dans la Mythologie ou dans la féerie. En effet, le drame lyrique, en France, étant le domaine du merveilleux, des sujets purement historiques lui conviennent beaucoup moins. Si Métastase a réussi, en transportant nos plus belles tragédies sur le théâtre italien, c'est qu'il a une force dramatique qui manque à Quinault. Il faut en même tems faire attention que l'opéra français est un genre à part, et que la pompe qu'il exige dans les décorations et les ballets, en fait un spectacle unique en Europe :

Là tous les arts enchantent tous les sens.
BERNARD.

M. Fayolle vient de publier, dans l'édition stéréotype des œuvres choisies de Quinault, un charmant poëme inédit de cet auteur, sur la maison de Sceaux, appartenant au grand ministre Colbert.

QUINTILIEN (ARISTIDE), qu'il ne faut pas confondre avec Quintilien le rhéteur, nous a laissé le traité le plus complet sur la musique des anciens. V. l'Introduction, page 13. C'est l'un des sept auteurs grecs traduits en latin par Meibomius. On croit qu'il était d'Adria en Mysie, qu'il vivait du tems d'Antonin, et enseignait à Smyrne.

QUIRINI. C'est sous ce nom que l'on imprima à Brix, en 1638, un ouvrage intitulé : *Primordia Corcyræ*. V. *Forkel, Hist.*, t. I, p. 470.

QUIRSFELD (JEAN), archidiacre à Pirna, naquit à Dresde le 22 juillet 1642. Il fit ses études à Wittemberg, où il fut créé *mag. philosophiæ*. Ensuite il fut nommé à Pirna, d'abord chanteur et collègue de troisième classe, puis diacre, et enfin archidiacre. Il y mourut le 18 juin 1686. Outre une quantité de livres de dévotion qu'il publia comme chanteur, il a encore fait paraître à Pirna, en 1675, *Breviarium musicum oder Kurzer Begriff*, etc. On en publia, en 1683, une seconde édition augmentée, et ensuite, en 1717, une troisième, à Dresde. En 1675, il publia encore, à Leipsick, un autre ouvrage sous le titre : *Aurifodina mathematica, de Sono*. V. *Corn. à Beughem Bibl. Mathem*, p. 108.

QUITSCHREIBER (GEORGE), compositeur et auteur de musique. Walther nous donne des renseignemens sur les ouvrages qu'il a laissés. Il naquit à Cranichfeld le 30 décembre 1569. Albert, comte de Schwarzbourg, le nomma, en 1594, chanteur et maître d'école à Rudolstadt. En 1598, il obtint la place de chanteur à Jena, et ensuite, en 1614, la place de ministre à Haynichen et Hiebriz, et enfin, en 1638, celle de ministre à Magdala, Ottstedt et Mœina, où il mourut en 1638. Walther cite de lui un traité sous le titre : *Kurz musikbüchlein in Deutschen*, etc. Jena, 1607, in-8°. On a encore de lui : *Kirchengesænge Psalmen Davids*, etc. *Mit 4. Stimmen*. Jena, 1608, in-4°.

R

RAAB (LÉOPOLD FRÉDÉRIC), né à Glogau en Silésie, en 1721, étudia d'abord pendant quelques années chez les jésuites, à Breslau, et chantait dans leur église. Un violoniste de cette ville, nommé Rau, lui apprit les premiers élémens de cet instrument; mais il se perfectionna à Berlin, sous la direction du célèbre François Benda; il se familiarisa tellement avec la manière de ce grand compositeur, que ses ouvrages se distinguent difficilement de ceux de son maître. Il entra d'abord dans la

chapelle du margrave Charles. Après la mort de ce prince, il devint musicien de chambre et directeur de l'orchestre du prince Ferdinand. Il vivait à Berlin encore en 1784.

Son fils, Ernst Henri Raab, a été un habile violoniste et bon compositeur pour cet instrument.

RABANUS (Maurus), appelé communément RABAN MAUR, archevêque de Mayence, naquit dans cette ville en 776, ou en 788. Il fut élevé dans le couvent de Fulde, et étudia ensuite à Tours la théologie sous Alcuin, et la musique sous le vénérable Bede. De retour à Fulde, il y fut élu abbé en 822. Après avoir occupé cette place pendant vingt ans, il donna sa démission, parce que les moines lui reprochaient de négliger les intérêts du couvent pour ne se consacrer qu'à ses études. Il se rendit de là au Mont de St.-Pierre, où il fut élu, en 847, archevêque de Mayence. Il mourut en 856.

Brossard le compte parmi les auteurs de musique du second rang; mais il était le premier savant de l'Allemagne de son tems, et l'on peut le regarder comme le premier précepteur des Allemands et des Francs.

Son maître de musique lui avait communiqué son amour pour la musique. Dans son ouvrage *de Institutione Clericorum*, l. III, chap. 18, il dit qu'il faut que les clers apprennent la musique, parce que les psaumes des Hébreux étaient écrits dans un rhythme tantôt iambique, tantôt alcaïque, et tantôt saphique; que la musique est une des sciences les plus nobles et les plus utiles; que sans elle il est impossible de faire le service divin. Dans son traité *de Universo*, où il traite nombre de matières intéressantes, il parle souvent de la musique. Prinz, dans son histoire, cite plusieurs hymnes dont il doit être l'auteur.

RACINE (Jean), né à la Ferté-Milon le 21 décembre 1639, mort à Paris le 21 avril 1699, à l'âge de cinquante-neuf ans, auteur de tragédies tendres et sublimes, et d'une comédie pleine de gaieté, doit être placé au premier rang de nos poëtes lyriques, pour les beaux chœurs d'Esther et d'Athalie. Vauvenargues a fait en deux mots l'éloge de ce grand homme : *Nul n'éleva plus haut la parole, et n'y versa plus de douceur.*

RACKEMANN (Frédéric-Chrétien), musicien de chambre du prince Henri de Berlin, né à Bielefeld, dans le comté de Ravensberg, en 1735, a laissé plusieurs compositions.

RACKNITZ (le baron de), a publié à Dresde, en 1789 et en 1790, plusieurs œuvres de sonates et de chansons.

RADECKER (Henri), organiste et carillonneur à la grande église de Harlem, a fait graver à Amsterdam, en 1740, 1°. *Capricio* pour le clavecin. Lustig dit de cet ouvrage que c'est un pot-pourri plein d'idées bizarres. Voyez les Lettres Critiques. 2°. Un concerto. 3°. Deux sonates pour clavecin.

RADECKER (Jean), fils du précédent, organiste dans le village de Beverwyk, près de Harlem, fit graver à Amsterdam, en 1762, trois sonates pour clavecin, avec un violon. Op. 1.

RADET (J.-B.), auteur de beaucoup de vaudevilles faits en société avec MM. Barré et Desfontaines, a composé les paroles de quelques opéra-comiques, entr'autres, de Renaud d'Ast et de la Soirée orageuse.

RADICCHI (Giuseppe), de Rome, donna à Venise, en 1778, l'opéra de *Medonte.*

RADIGER, a fait graver à Londres, vers 1780, un œuvre de trios pour violon.

RADULPHE ou RUDOLPHE, abbé du monastère St.-Trudo, près de Liége, mort le 6 mars 1738, a composé plusieurs cantiques en l'honneur des Saints. On cite encore un *graduale* de sa composition. V. Gerbert, hist.

RAFF (Antoine), chanteur de la chambre de l'électeur de Bavière, et le premier tenor de l'Allemagne et de l'Italie vers le milieu du dix-huitième siècle, naquit à Bonn vers 1710. Il était élève de Bernacchi, et séjourna long-tems en Italie, où il obtint l'ordre de l'Éperon d'or. M. Ginguené cite l'anecdote suivante

de Raff, comme un des plus grands effets de la musique.

La princesse Belmonte venait de perdre son mari ; un mois s'était écoulé sans qu'elle proférât une seule plainte et versât une seule larme. Seulement vers la chute du jour, on portait la malade dans ses jardins ; mais ni l'aspect du plus beau ciel, ni la réunion de tout ce que l'art ajoutait sous ses yeux aux charmes de la nature, ni même l'attendrissante obscurité du soir, rien ne pouvait amener en elle ces douces émotions, qui, donnant une issue à la douleur, lui ôtent ce qu'elle a de poignant et d'insupportable.

Raff, passant alors à Naples pour la première fois, voulut voir ces jardins, célèbres par leur beauté. On le lui permit, mais en lui recommandant de ne pas approcher de tel bosquet, où était alors la princesse. Une des femmes de sa suite sachant que Raff était dans le jardin, proposa à madame de Belmonte, non pas de l'entendre, mais de le voir, et de lui permettre de venir la saluer. Raff approcha. En allant le chercher, on lui avait fait sa leçon. Après quelques momens de silence, la même femme pria la princesse de permettre qu'un chanteur aussi fameux, qui n'avait jamais eu l'honneur de chanter devant elle, pût au moins lui faire entendre le son de sa voix, et seulement quelques strophes d'une chanson de Rolli ou de Métastase. Le refus n'ayant pas été positif, Raff interpréta ce silence ; et s'étant placé un peu à l'écart, il chanta le premier couplet d'une chanson très touchante de Rolli, qui commence par ce vers :

Solitario bosco ombroso.

Sa voix, qui était alors dans toute sa fraîcheur, et l'une des plus belles et des plus touchantes que l'on ait entendues, la mélodie simple, mais expressive, de ce petit air, les paroles parfaitement adaptées au lieu, aux personnes, aux circonstances, tout cela ensemble eut un tel pouvoir sur des organes qui semblaient depuis long-tems fermés et endurcis par le désespoir, que les larmes coulèrent en abondance. Elles ne s'arrêtèrent point pendant plusieurs jours : ce fut ce qui sauva la malade, qui, sans cette effusion salutaire, eût immanquablement perdu la vie.

Vers 1780, Raff vivait à Manheim comme particulier, et suivit la cour à Munich en 1783. Dans un âge très-avancé, il chantait encore avec beaucoup d'agrément.

RAGUÉ, musicien de Paris, a fait graver jusqu'en 1785, tant à Paris qu'à Londres, neuf œuvres pour la harpe, consistant en sonates avec un violon, ou sonates pour deux harpes. Dans cette même année, il donna aussi au théâtre l'opéra intitulé l'Amour filial.

RAGUENET (François), docteur en Sorbonne et surintendant de la maison du prince de la Tour d'Auvergne, à Paris, était né à Rouen. Dès sa plus tendre enfance, il s'appliqua à l'étude des belles-lettres : étude qu'il continua encore lorsqu'il eut pris l'habit ecclésiastique. Il fut d'abord pendant quelque tems précepteur de l'abbé d'Auvergne. On le trouva, en 1722, mort dans sa chambre, ayant la gorge coupée. Il avait alors environ soixante ans. Il fut le premier qui tâcha d'ouvrir les yeux de ses compatriotes sur le mauvais état de la musique en France. Le droit de bourgeoisie dont la ville de Rome l'honora, pour son écrit intitulé : Monumens de Rome, lui en suggéra l'idée ; et ce fut pour témoigner aux Italiens sa reconnaissance, qu'il écrivit son Parallèle des Italiens et des Français, en ce qui regarde la musique et les opéras. Paris, 1702. Cet écrit lui ayant suscité beaucoup d'antagonistes, il écrivit encore sa Réponse à la Critique du Parallèle.

RAIMONDI (Ignazio), très-habile violoniste et bon compositeur pour son instrument, établi à Amsterdam dès 1760, a publié à Amsterdam et à Berlin, plusieurs œuvres de duos, de symphonies, de concertos. C'était le meilleur éléve d'Em. Barbella. On trouve dans l'Esprit des Journaux de 1777, mars, p. 300, le programme des Aventures de Télémaque, grand morceau de symphonie de Raimondi, exécuté à Amsterdam le 15 janvier de la même année.

RAINARD, évêque de Langres, vers 1077, est l'auteur, selon Mabillon, du chant de l'office de S. Mammes, et des antiphonies et des *responsoria* de l'office de ce saint martyr. V. Gerbert, hist.

RAMBACH (François-Xavier). On a de lui six symphonies à dix, Liége, 1768, op. 3.

RAMBECK, trompette de régiment à Halberstadt, en 1748, se fit remarquer par son adresse à sonner deux trompettes à-la-fois. Voyez Bibliothéque de Mitzler, tom. VIII, p. 655.

RAMEAU (Jean-Philippe), l'un des plus célèbres musiciens français, naquit à Dijon le 25 octobre 1683. Il s'appliqua avec succès, dans sa jeunesse, à l'étude de l'orgue; et ayant laissé à son jeune frère l'emploi d'organiste de la cathédrale, occupé par leur père, il vint à Paris, et fit admirer ses talens sur l'orgue des Jésuites et sur celui des PP. de la Mercy. Son habileté le fit demander par le chapitre de la cathédrale de Clermont en Auvergne: mais s'étant bientôt ennuyé d'une position où il ne pouvait développer le goût qu'il avait pris pour la composition vocale, il donna sa démission; et, après avoir fait, dans le nord de l'Italie, un voyage de peu de durée, il revint à Paris, où il se mit à enseigner le clavecin, à composer pour cet instrument, et à faire des recherches sur la théorie de la musique. En 1722, il publia son traité d'harmonie, qui fut suivi de plusieurs autres ouvrages du même genre. Il soutint aussi, en 1727, avec le fameux Daquin, un concours pour l'orgue de Saint-Paul, où celui-ci eut l'avantage. Quelques années après, âgé d'environ cinquante ans, il desira travailler pour le théâtre, et s'adressa à l'abbé Pellegrin pour avoir un poëme. On avait une opinion si désavantageuse de son talent en ce genre, que Pellegrin, ne voulant pas courir les risques de l'évènement, exigea de lui cinq cents livres pour le poëme d'Hippolyte et Aricie; mais après avoir entendu la répétition du premier acte, il déchira l'obligation de Rameau, et préféra s'associer à ses succès. Hippolyte et Aricie fut représenté pour la première fois en 1733. Cet ouvrage, qui parut alors d'un genre neuf, eut le plus grand succès, et fit, comme on le pense bien, crier la jalousie et la médiocrité; mais les beautés de Castor, de Dardanus et de Zoroastre réduisirent l'envie au silence, et portèrent au plus haut degré la réputation de leur auteur. Rameau continua de s'occuper de composition et de théorie jusqu'en 1760; alors il renonça à toute espèce de travail, et jouit en paix de sa gloire jusqu'à sa mort, arrivée le 17 septembre 1764. Elle s'opposa aux bonnes intentions de Louis XV, qui allait lui accorder une pension, des lettres de noblesse, le cordon de S. Michel, etc.

Les travaux de Rameau forment une véritable époque dans l'histoire particulière de la musique dramatique en France, et dans l'histoire générale de l'art.

Avant Rameau, les musiciens français, marchant avec plus ou moins de succès dans la route tracée par Lully, n'offraient dans leurs compositions dramatiques qu'un récitatif et des airs d'une simplicité extrême, sujette à dégénérer en monotonie. Rameau sut donner à ses chants plus d'ornement et de variété, à ses chœurs plus de mouvement et d'effet. Il excella surtout dans les airs de danse, dont un grand nombre seront toujours entendus avec le plus grand plaisir. Mais si l'on ne peut lui refuser de la verve et de l'imagination, on doit convenir aussi qu'il a trop aimé le bruit, qu'il a manqué de sensibilité, que ses chants sont baroques et souvent de fort mauvais goût; et en cela il est d'autant moins excusable, qu'il connaissait les meilleurs modèles en ce genre, ayant entendu, dans son voyage en Italie, les ouvrages d'Al. Scarlatti, de Leo, de Durante; et que le seul motif qui l'empêcha de s'en rapprocher, est cette ridicule jalousie qui, de tout tems, a animé les musiciens français contre les compositeurs italiens.

L'harmonie de Rameau surchargée de dissonances, convient peu au style dramatique; sa facture est fort incorrecte: il est en ce point très-inférieur à Lalande, à Campra, à

Bernier, à Clérambault et autres, comme l'a remarqué Kirnberger.

Malgré tous ces défauts, les compositions de Rameau ne doivent pas être négligées, comme elles le sont aujourd'hui. Il y a lieu de croire que retouchées par une main habile, plusieurs d'entr'elles auraient même le plus grand succès. Mais la gloire la plus solide qui reste à jamais à cet homme supérieur est dans ses découvertes théoriques. On veut parler ici de son système de la basse fondamentale. En effet, quoique plusieurs idées sur lesquelles est fondé ce système, ainsi que les preuves dont il l'a appuyé, eussent été entrevues avant lui; quoiqu'il règne dans la détermination qu'il a faite de ses élémens, une confusion d'idées qui rend fautive la plus grande partie de ses règles d'harmonie; quoiqu'il ait exposé lui-même son système avec beaucoup d'obscurité et une profusion fatigante de démonstrations de physique et de géométrie, qui n'ont point de rapport à son objet principal, il n'en est pas moins vrai qu'il a le premier fait de ces aperçus isolés un corps de doctrine, imposant par son ensemble, qu'il a donné à ses successeurs le moyen de mieux faire, et que son ouvrage perfectionné est devenu une théorie vaste et lumineuse, qui sert de liaison et de confirmation à toutes les règles connues avant lui.

M. Mauduit nous a raconté que M. de Boisgelou père, ami de Rameau, le mena un soir d'été auprès d'un marais, où une multitude de grenouilles croassaient. Rameau n'y put tenir, et voulut s'en aller; mais M. de Boisgelou le retint un moment en lui disant : *Mon ami, ce chant des grenouilles est dans la nature, tout aussi bien que votre système de la basse fondamentale.*

Voici le catalogue des ouvrages de Rameau :

I. Ouvrages théoriques :

1°. Traité de l'harmonie, réduite à ses principes naturels, 1722, in-4°.
2°. Nouveau Système de musique théorique, 1726, in-4°.
3°. Génération harmonique, ou Traité de la musique théorique et pratique, 1737, in-8°.
4°. Dissertation sur l'accompagnement, 1731, in-8°.
5°. Dissertation sur le principe de l'harmonie, 1750, in-8°.
6°. Nouvelles Réflexions sur la démonstration du principe de l'harmonie, 1752, in-8°.
7°. Réponse à une lettre de M. Euler, 1752, in-8°.
8°. Observations sur notre instinct pour la musique, 1754, in-8°.
9°. Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie, 1755, in-8°.
10°. Code de musique pratique, 1760, in-4°.

II. Œuvres de musique :

1°. Trois livres de pièces de clavecin, 1706, 1721, 1726.
2°. Hippolyte et Aricie, opéra, 1733.
3°. Les Indes Galantes, ballet, 1735.
4°. Castor et Pollux, opéra, 1737.
5°. Les Talens lyriques, ballet, 1739.
6°. Un livre de pièces de clavecin en concerto, vers 1740.
7°. Dardanus, opéra, 1743.
8°. Les Fêtes de Polymnie, ballet, 1745.
9°. Le Temple de la Gloire, ballet, 1745.
10°. Les Intermèdes de la princesse de Navarre, comédie. 1745.
11°. Samson, opéra non représenté. V. l'article *Voltaire*.
12°. Pygmalion, acte d'opéra, 1747.
13°. Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour, ballet, 1748.
14°. Zaïs, ballet, 1748.
15°. Naïs, ballet, 1749.
16°. Platée, comédie – ballet, 1749.
17°. Zoroastre, opéra, 1749.
18°. Acante et Céphise, pastorale héroïque, 1751.
19°. La Guirlande, acte de ballet, 1751.
20°. Anacréon, ballet, 1754.
21°. La Fête de Pamélie, ballet, 1754.
22°. Les Surprises de l'Amour, opéra-ballet, 1757.
23°. Les Sybarites, acte de ballet, 1759.
24°. Les Paladins, comédie-ballet, 1760.

On peut consulter, sur la vie et les ouvrages de Rameau,

1°. L'Éloge de ce compositeur, publié par Chabanon en 1764, br. in 8°;

2°. L'Éloge historique du même, par Maret, secrétaire perpétuel de l'Académie de Dijon, imprimé en 1766, br. in-8°;

3°. L'Ami des Arts, par M. de Croix, un vol. in-12, 1776, pages 95—124.

RAMI (Bart), espagnol, vécut à Bologne dans le quinzième siècle. Il y était professeur, et y publia un traité sous le titre: *de Musicâ tractatus, sive musica practica. Bononiæ*, 1482. *Gafforio* et *Baryphono* assurent qu'il est l'inventeur de la *Scala Syntona.* Walther, au contraire, prétend qu'il n'en est que le restaurateur. Il passa aussi pour être le premier qui ait observé le phénomène de la résonnance multiple des cordes vibrantes, selon la loi des aliquotes, phénomène qui a fait tant de bruit dans le monde.

RAMLER (Charles-Guillaume), ci-devant professeur de belles-lettres au corps des cadets, à Berlin, et, depuis 1787, directeur du théâtre national de cette ville, naquit à Colberg en 1725. Il a publié en 1758, à Leipsick, un ouvrage in-8°, sous le titre: Introduction aux belles-lettres, d'après l'ouvrage de M. Batteux, avec des augmentations. Il y parle beaucoup de la musique. Outre cet ouvrage traduit, il a encore donné une Défense de l'Opéra dans le second volume des *Beytræge* de Marpurg, p. 84; et un recueil des idées de Remond de St.-Mard, sur ce même objet. Il est connu par ses épigrammes, ses odes, ses chansons, et par ses cantates sacrées et profanes, et notamment par sa sublime cantate, la mort de Jésus, son chef-d'œuvre et celui de Graun. Son portrait se trouve au frontispice du premier volume de la Bibliothèque générale allemande; du douzième volume de la Nouvelle Bibliothèque de belles-lettres; du Recueil de Gœtingue, 1774; et au troisième volume de la Physiognomonie de Lavater.

RAMPINI (D. Giacomo), de Padoue, où il était maître de chapelle de la cathédrale, a réussi également dans la musique d'église et dans la musique de théâtre. On a de lui les opéras suivans: *Armida in Damasco*, 1711; *Gloria trionfante d'Amore*, 1712; *Ercole sul Termodonte*, 1715; *Il trionfo della Costanza.*

RANGO (Conrad-Tiburce), professeur de théologie à Greiffswalde, surintendant général de la Poméranie antérieure et de l'île de Rugen, naquit à Colberg en Poméranie le 9 août 1639. Parmi plusieurs écrits, on remarque une lettre sur la musique et les chansons anciennes et modernes, et la préface qu'il fit pour le cantique de Jean Kruger, édition de Stettin, 1675.

RANIERI. Il y eut deux chanteurs célèbres de ce nom. L'un mourut, encore jeune, vers 1620. Marini, poëte italien, l'a chanté dans ses poëmes. Il jouait aussi de quelques instrumens. Le second vécut dans le siècle dernier, et demeurait en 1755 à Paris, où il eut beaucoup de succès au Concert Spirituel.

RAOUL, de Laon, frère du célèbre Anselme, florissait au onzième siècle. Il écrivit sur le semi-ton, qu'il appelait *l'aîné du chant.* Ce fut alors que s'introduisit la méthode de Guy d'Arezzo (en 1026), et que l'usage des orgues s'établit dans plusieurs monastères.

RAOUL (N.), violoncelliste, amateur très-distingué, a publié une méthode de violoncelle, qui contient la pratique des sons harmoniques dans les hautes régions du manche, la manière d'y pincer la corde, au lieu de la presser, l'emploi du petit doigt avec le pouce, enfin tous les effets de l'archet, renfermés dans l'Art de l'archet de Tartini, adapté au violoncelle. M. Raoul a dédié à M. Lepayen, élève de M. Levasseur, un œuvre de sonates de violoncelle, op. 1.

RAPHAEL, musicien au service du sultan à Constantinople, vers 1786, jouait très-bien du tambur. C'est un instrument avec un col extrêmement long et sans aucune ouverture, monté de plusieurs cordes d'acier et d'une seule de laiton, que l'on bat avec un bâton élastique d'écaille. Il joua à Toderini la sonate centenaire de Schach Culi.

RAPARINI (Angelica), cantatrice célèbre de Bologne, au service de la cour de Mantoue vers 1720.

RAQUETTE, le meilleur organiste de son tems, tenait l'orgue de Notre-Dame sous Louis XIII.

RASEL ou RASELIUS (André), maître de chapelle à la cour de l'électeur Palatin, né à Amberg, fut élu, en 1583, professeur à l'école normale de Heidelberg; ensuite il vint à Ratisbonne, où il fut nommé, le 19 mai 1584, chanteur et professeur au gymnase poétique. Il y signa, en 1590, la fameuse *formula concordiæ*. Ses connaissances étendues dans les sciences, sa réputation comme musicien, et la douceur de son caractère le firent aimer par les catholiques aussi-bien que par les protestans; en sorte que l'électeur Frédéric V le rappela dans sa patrie et le nomma son maître de chapelle. Il quitta Ratisbonne en 1600, et retourna à Heidelberg, où il mourut.

On a de lui les ouvrages suivans: 1°. *Hexachordum sive quæstiones musicæ practicæ. Noribergæ*, 1589, in-8°. Walther donne le contenu des chapitres que contient cet ouvrage; et l'Orchestre de Mattheson renferme aussi plusieurs renseignemens à son sujet.

2°. *Cantiones sacræ* de cinq, six, huit et neuf voix. Nuremberg, 1595, in 4°.

3°. *Regensburgischer kirchen*, etc., in-12. C'est un recueil de psaumes et de chants d'église, tant de Luther que d'autres ministres distingués.

Il existe encore de lui quelques autres ouvrages en manuscrit, que Valentin-Barthelemi Hausmann, organiste à Schafstedt, possédait encore en 1720.

RASETTI (Amedeo) a fait graver, vers 1780, plusieurs œuvres pour le clavecin et le violon. Voyez le Supplément.

RASPE (Rudolphe-Eric), ci-devant conseiller et professeur au collége de Saint-Charles à Cassel, natif d'Hannovre. En 1776, il se trouvait à Londres, et l'on assure qu'il s'est embarqué pour passer de là aux États-Unis. Parmi d'autres ouvrages, il en a publié un sous le titre: Essài sur l'architecture, la peinture et l'opéra musical, traduit de l'italien par le comte Algarotti. La nouvelle Bibliothèque des belles-lettres contient de lui une dissertation sur l'harmonie.

RATA (Giulia), cantatrice de Bologne vers 1577. Ses talens en musique lui acquirent une telle renommée, qu'on la demanda aux principales cours de l'Europe; mais elle ne voulut jamais quitter sa patrie. Les premiers poëtes de son tems chantèrent ses louanges.

RATHBODE, évêque d'Utrecht au dixième siècle, célèbre par sa naissance illustre et par son érudition profonde, mourut en 917. Selon l'usage, il étudia la musique; et Thithème assure qu'il a composé des mélodies fort agréables pour plusieurs chants en l'honneur des saints et, entr'autres, pour un office en l'honneur de saint Martin. Voyez Gerbert, *Hist.*

RATHE, virtuose sur la clarinette, et compositeur pour cet instrument, débuta à Paris, en 1780, au Concert Spirituel, par un concerto de sa composition, qui obtint tous les suffrages. Il embrassait avec une facilité étonnante toute l'étendue de tons dont son instrument était susceptible, sans nuire en aucune manière à la pureté ni à l'harmonie.

RATHGEBER (Valentin), compositeur pour la musique d'église, était moine-bénédictin au monastère de St.-Pierre-et-St.-Denis à Banthen dans la Franconie, et natif d'Ober-Elsbach. Outre les sept ouvrages cités par Walther, qu'il publia de 1722 à 1730, on a encore de lui dix-neuf autres ouvrages, dont on peut voir le détail dans M. Gerber.

RATHGEN (A.), musicien à Londres, y fit graver, vers 1780, deux œuvres de musique militaire pour cors, clarinettes et bassons.

RAUCH (André), de Pottendorff en Autriche, fut d'abord organiste des États-Évangéliques de l'archiduché d'Autriche, et demeura alors à Hernals près de Vienne. Il publia un ouvrage intitulé: *Thymiaterium musicale*, etc. Nuremberg, 1625, in-4°. L'on peut lire

dans Walther le détail de sa vie et de ses ouvrages.

RAUCH (Jean-François), musicien de Vienne, y fit graver, en 1783, deux sonates pour clavecin. Cramer, dans son magasin, dit qu'elles sont fort médiocres.

RAUCH (Jean-Georges), de Sulz, dans le département du Haut-Rhin, fut organiste à la cathédrale de Strasbourg. On a de lui : *Novæ sirenes sacræ harmoniæ tam instrumentis, quam vocibus tantum, concertantes a* 2, 3, 4, 5, 6, 7 *et* 8, *recens in lucem editæ*. Augsbourg, 1687.

RAUCH était, en 1790, organiste à la cathédrale de Strasbourg. Peut-être était-ce un descendant du précédent. Il se distinguait par l'exécution des fugues et par ses compositions agréables.

RAUCHFUSS (Philippe-Chrétien), avocat et organiste à l'église principale de la ville supérieure de Mulhausen en Thuringe, a publié six sonates faciles pour le clavecin. Nuremberg, 1760.

RAULT (Félix), célèbre flûtiste, né à Bordeaux en 1736, était fils de Charles Rault, ordinaire de la musique du roi, et premier basson de l'Opéra. Il excellait dans l'art d'accompagner la voix.

RAUPACH, musicien à Paris, y fit graver, vers 1780, trois œuvres, composés en partie de sonates pour le clavecin, et en partie de trios pour violon. Il est probable qu'il est un descendant du célèbre Georges Raupach, organiste à Stralsund, si ce n'est pas son fils Hermann-Frédéric, né en 1728, et qui dès sa plus tendre jeunesse montra de grandes dispositions pour la musique.

Un autre Raupach, virtuose sur le clavecin, fut nommé, en 1759, maître de chapelle à la cour impériale de Pétersbourg, où il donna, dans la même année, un opéra d'Alceste en langue russe, et en 1760, l'opéra *Siroe* en langue italienne.

RAUPACH (Christophe), organiste à l'église de Saint-Nicolas de Stralsund, est connu autant par son habileté extraordinaire comme exécutant, que par ses productions comme compositeur. Il naquit à Tundern, dans le duché de Scheswig, le 5 juillet 1686. Son père, George Raupach, organiste de cette ville, lui enseigna l'art du chant, le clavecin, l'orgue et le violon. A l'âge de 13 ans, il connaissait la base continue, et pouvait exécuter avec assez de facilité des fugues et des suites. Son père l'employa dès-lors au collége de musique, tantôt comme chanteur, tantôt comme violoniste ou comme accompagnateur. Ces exercices familiarisèrent le jeune Raupach avec les ouvrages des meilleurs maîtres d'alors, tels que Kuhnau, Erlebach, Krieger, Keiser, Rosenmüller, Bronner, Buxtehude, Pachelbel, Fischer, Corelli, Anders, Froberger, etc. Son zèle pour la musique allant toujours en augmentant, son père finit par lui enseigner aussi de quelle manière il devait étudier les ouvrages de musique, afin d'en tirer toute l'utilité possible, et lui proposa les compositions de Prinz, Speer, Falk, Quirsfeld et autres. Les écrits de Lorbeer et Bæhr furent ceux qui influèrent le plus sur les progrès du jeune homme, et firent naître en lui la résolution de se consacrer exclusivement à la musique.

La mort de son père, arrivée en 1700, lui enleva les moyens de satisfaire dans sa patrie le desir qu'il avait de s'instruire à fond dans l'art de la composition. Il suivit donc le conseil de ses frères et de ses autres parens, et se rendit, en 1701, à Hambourg. Il eut le bonheur de trouver en George Bronner, organiste à l'église du Saint-Esprit, un maître distingué et profondément versé dans l'art du contrepoint; les opéras et les concerts de cette ville, parvenus alors au plus haut degré de splendeur, et dans lesquels il fut souvent admis à l'orchestre, servirent en même tems à former son goût par les compositions sublimes de Keiser et de Bronner. L'on donna, dès la première année de son séjour à Hambourg, quatre opéras nouveaux, et le nombre s'en éleva, l'année suivante, jusqu'à dix. Pendant qu'il profitait d'un côté de l'occasion de perfectionner ses talens en musique, il ne négligeait de l'autre aucun moyen de se rendre la langue italienne familière, et réussit dans ses efforts.

Un séjour de deux ans à Hambourg épuisa toutes ses ressources par les dépenses nécessaires pour son entretien, ses études et les livres dont il avait besoin. Dans ce moment critique, son frère, qui demeurait à Rostock, l'invita de venir chez lui, afin de concourir pour la place d'organiste à Stralsund, qui venait de vaquer. Pressé par les circonstances, il s'y rendit au mois d'avril de 1703, non sans s'être muni auparavant encore d'un certificat de son précepteur.

Au nombre des amis qu'il rencontra à Rostock, se trouva Fischer, maître de chapelle du duc de Meklembourg, qui lui donna aussi des lettres de recommandation pour Stralsund. Le concours eut lieu peu de jours après son arrivée à Stralsund. On lui proposa d'abord huit chants, pour en improviser des variations, ensuite il fut chargé d'accompagner une pièce à grand orchestre, que l'on exécutait; et enfin on lui fit exécuter plusieurs morceaux d'église de sa propre composition. Il satisfit ses juges, de manière qu'il obtint la place vacante, quoiqu'il n'eût encore que dix-sept ans.

Sa nomination ne rallentit point son zèle pour la musique, et il n'en continua pas moins ses études. Aucune de ses compositions n'étant imprimée, il serait superflu d'en donner ici la liste. Elles consistent, ainsi qu'il dit lui même dans l'*Ehrenpforte*, en plusieurs oratorios, en quantité de musiques pour fêtes, en cantates d'occasion, en sonates et en concertos pour plusieurs instrumens, ainsi qu'en plusieurs suites pour le clavecin. Il a écrit aussi un ouvrage sous le titre : *Deutliche Beweisgründe, vorauf der rechte gebrauch der musik, beydes in den Kirchen als ausser denselber beruhet.* Ce traité, qu'il publia sous le nom de *Veritophilus*, parut en 1717 comme un appendice à l'ouvrage de Niedten, intitulé : *Musikalische Handleitung.* Ses principes ayant été attaqués, il publia encore la défense de son traité dans la *Critica musica* de Mattheson, tom. I, page 167.

RAUSCH (André), musicien et compositeur célèbre du dix-septième siècle. Voyez l'Histoire de Prinz.

RAUSCHELBACH (J.-F.), élève d'Emmanuel Bach, organiste à Ottendorf, a publié, en 1789, à Leipsick, deux sonates de forte-piano, avec deux violons et basse.

RAUZZINI (Matteo), musicien, né à Rome, en 1754, demeurait, en 1772, à la cour de Bavière, à Munich, et y donna, à l'âge de 18 ans, l'opéra *le Finte Gemelli.* Voyez Burney.

RAUZZINI (Venanzio), frère aîné du précédent, un des chanteurs les plus distingués, et en même tems compositeur d'opéra, et virtuose sur le clavecin, naquit à Rome, en 1752. En 1766, il entra à Munich au service de l'électeur de Bavière, où il resta plus de dix ans, jouissant de tous les suffrages. Après la mort de l'électeur, il se rendit à Londres. Nous ignorons ce qu'il est devenu depuis. Tout ce que l'on sait, c'est qu'on publia à Paris, vers la fin du dernier siècle, plusieurs ouvrages de sa composition. On assure qu'il avait un extérieur très-agréable, et qu'il était fort bon acteur. Des trois opéras qu'il a composés à Munich, il n'y en a que deux qui soient connus, savoir : *Astarto* et *Eroe Cinese.* Il en a donné encore deux autres à Londres, intitulés : *Pyramo e Tisbe*, et *la Regina di Golconda.* Le nombre de ses compositions pour la musique instrumentale, gravées à Paris ou à Offenbach, se montait, en 1785, jusqu'à douze. Il est probable qu'une partie en appartient à son frère cadet.

RAVA, musicien de Paris. On a de lui six duos pour la flûte, qui parurent à Paris vers 1780.

RAVANNI (Cajetano), contre-altiste excellent au service de l'électeur de Bavière à Munich, où il demeurait en 1790 depuis plus de vingt ans.

RAVENSCROFT (John), musicien de Londres, fut engagé comme violoniste au théâtre de Goodmansfield, où il se fit entendre plusieurs fois dans les compositions de Corelli et de Hændel. Son instrument favori était celui que l'on nomme en Angleterre *Hornpipe*, dont il jouait d'une manière tout-à-fait inimitable. On conserve encore à Londres un recueil de compositions agréables,

qu'il a écrites pour cet instrument, sans observer toujours les règles de la composition. Il est mort en 1745.

RAVENSCROFT (THOMAS), musicien à Londres, vécut au commencement du dix-septieme siècle. Walther cite plusieurs de ses ouvrages, auxquels on doit ajouter encore celui qu'il publia à Londres, en 1614, sous le titre : Considérations sur l'utilité véritable, négligée jusqu'à présent, de faire connaître les intervalles dans la Musique mesurable, selon leur perfection ou imperfection et diminution, entièrement opposée à l'usage commun et à la coutume de nos jours. Dans cet ouvrage, on trouve plusieurs compositions d'autres maîtres.

RAVEZZOLI, florissait vers le milieu du dix-huitième siècle. A vingt-cinq ans, il fut nommé maître de chapelle de la basilique de Saint-Pierre, à Rome, après avoir triomphé de ses concurrens presque tous avancés en âge. Pour s'en venger, ces derniers imaginèrent de faire entrer (contre la défense) une femme dans le Vatican où demeurait Ravezzoli. Il fut dénoncé et mis en prison au château Saint-Ange. Dans son chagrin, il y composa un duo, paroles et musique, qu'il écrivit sur le mur avec du charbon. M. Barni, de qui nous tenons ces détails, possède une copie manuscrite du duo de Ravezzoli. Après sa mort, la femme introduite dans le Vatican avoua que le jeune compositeur avait été victime de la jalousie de ses rivaux.

RAZZEBERG (MATHIEU), docteur en médecine à Erfurt, né en Souabe, dans l'année 1501, fut d'abord médecin de la ville de Brandenbourg, d'où Jean-Frédéric, électeur de Saxe, l'appela à Wittemberg avec le titre de son premier médecin. Il eut l'occasion d'y connaître Luther, et de se lier avec lui d'une amitié étroite, amitié qu'il cimenta encore mieux par son mariage avec une parente de ce réformateur. Environ quinze ans après, il s'établit à Erfurt avec sa famille. Il y mourut en 1558. Seckendorf, dans son histoire du Luthérianisme, assure qu'il a laissé plusieurs renseignemens intéressans concernant les talens de Luther en musique, et sa grande prédilection pour cet art. Ils ne sont pas imprimés.

RAZZI (SERAFINO), dominicain, philosophe et orateur, né à Florence le 16 décembre 1531, occupa les premières charges de son ordre, et mourut à Florence en 1613. Des ouvrages nombreux qu'il a laissés, nous ne citons que celui qui a pour titre : *Uno Libro di laudi cioe poesie con la propria musica*. Voyez Jœcher.

RE, compositeur d'opéras, et maître de chapelle en Italie, natif de Vercelli, vers 1780.

RE (BENED.), contrapuntiste d'Italie, vers 1590. Bonometti, dans son *Parnass. mus. Ferdinand.*, a conservé plusieurs motets de sa composition.

READ (RICHARD), célèbre compositeur anglais pour l'église, en 1592, fut gradué bachelier en musique. Voy. *Hawkins*, *History*.

READING (JOHN), organiste à deux églises de Londres, étudia la musique sous la direction du docteur Blow; ensuite il fut précepteur à l'école de la cathédrale de Lincoln, et après, organiste à l'église de Saint-Jean à Hakney. De-là il passa à Londres, où il est mort vers 1766. Il a publié un volume d'antiennes avec basse continue pour l'orgue ou pour le forte-piano.

REBEL (JEAN-FERRY), l'un des vingt-quatre violons de la chambre, et compositeur de la musique de la chambre, a long-tems battu la mesure à l'orchestre de l'opéra. Ses airs de danse, tels que son Caprice, sa Boutade, et ses Caractères de la Danse, ont eu beaucoup de réputation. En 1703, il donna l'opéra d'Ulysse. Il laissa deux enfans, François Rebel, et Anne Rebel, femme du célèbre Lalande, surintendant de la musique du roi.

REBEL (FRANÇOIS), chevalier de l'ordre du roi, surintendant de la musique de S. M., et ancien directeur de l'Opéra, naquit le 19 juin 1701, et mourut le 7 novembre 1775. Il obtint la survivance de son père, comme violon et compositeur de la chambre, après avoir prouvé ses talens par plusieurs opéras, et sur-

tout par celui de Pyrame et Thisbé, fait en société avec Francœur. En 1757, il se chargea avec ce dernier de la direction de l'Académie de musique, jusqu'en 1767, que Berton et Trial leur succédèrent. En 1772, le roi le nomma administrateur général de ce théâtre, et il se retira tout-à-fait le 1er avril 1775. Rebel et Francœur ont été liés pendant cinquante ans de l'amitié la plus étroite, et ils ont fait ensemble les opéras suivans : Pyrame et Thisbé, 1726; Tharsis et Zélie, 1728; Scanderberg, 1735; le Ballet de la Paix, 1738; les Augustales, prologue, 1744; Zélindor et Ismène, 1745; les Génies Tutélaires, 1751; le Prince de Noisy, 1760.

Rebel avait fait un *Te Deum* et un *De profundis*, qui eurent beaucoup de succès.

REDEIN. On a gravé de sa composition, à Bruxelles, en 1780, six duos pour violon, op. I, et six *idem*, op. II.

REDI (Francesco), célèbre chanteur italien de la fin du dernier siècle. En 1706, il établit à Florence une école de chant, qui, par ses connaissances et son habileté, devint bientôt une des plus célèbres et des meilleures de toute l'Italie. Pour en faire l'éloge, il suffit de dire que la célèbre Tesi s'y est formée.

REEVE, musicien et compositeur de Londres. L'Election de Hobson, que l'on y exécuta en 1787, est généralement regardée comme son chef-d'œuvre.

REGGIO (Antonio). On a gravé de lui, à Amsterdam, vers 1776, six sonates pour le clavecin.

REGGIO (Pietro), luthiste célèbre du dix-septième siècle, natif de de Gênes, fut d'abord membre de la chapelle de la reine Christine de Suède. Après qu'elle eut renoncé au gouvernement, il se rendit en Angleterre, et demeura quelque tems à Oxford. Il y publia, en 1677, un petit traité, sous le titre : Instruction pour bien chanter. Il y a composé aussi les chansons amoureuses de Cowley, à une voix, avec basse continue. Quelques années après, il s'établit à Londres, où il mourut le 23 juillet 1685.

REGIBO (J.-J.), musicien à l'église collégiale de Saint-Pierre à Lille, vers 1780, a inventé une nouvelle espèce de serpent, qui approche du basson. On peut le séparer en trois morceaux; il a le son beaucoup plus fort que le serpent ordinaire, et il est en même tems plus facile à jouer.

REGINELLI (Nicolo), chanteur italien, jouissait d'une grande réputation de 1730 à 1740. Il se trouvait encore, en 1749, au théâtre royal de Berlin.

REGINO, abbé de Prüm, dans le pays de Trèves, de l'ordre de Saint-Benoît, allemand de naissance, est mort en 915. Il a laissé plusieurs manuscrits, dont l'un a pour titre : *De Harmonicâ institutione ad Rathbodum archiepiscopum Treverens.* Ce manuscrit, enseveli jusqu'à la fin du dernier siècle dans la bibliothèque des Paulinits, à Leipsick, a été découvert par l'abbé Gerbert, qui en fit faire deux copies, et le publia ensuite dans le premier volume de son ouvrage : *Scriptores Eccles. de Musicâ.* Les amateurs de musique regrettent qu'il n'ait pu joindre le *Tonarius*, qui se trouve à la suite de cette lettre, parce qu'il ne put trouver personne à Leipsick qui osât se charger de la copie, à cause des notes anciennes de musique dont il est rempli. Voyez *Fabricii Biblioth. lat. m. et infer. ætat. p.* 649.

REGIOMONTANUS (Jean Muller, dit), le célèbre mathématicien, né en 1436, à Kœnigsberg en Franconie, nommé évêque de Ratisbonne, mort le 6 juillet 1475, à Rome, où le pape Sixte IV l'avait appelé pour concourir à la réforme du calendrier, a laissé un manuscrit intitulé : *Musica cum expositione Porphyrii.*

REGNARD (François), mit en musique, à quatre et cinq parties, les poésies de Ronsard, en 1579. On a aussi imprimé de lui, à Nuremberg et à Francfort, vers 1580 et 1600, des chansons italiennes, des cantiques sacrés et des messes.

REGNAUD, maître de musique de la chambre de l'impératrice Catherine II, a donné au Théâtre-Italien les deux opéras comiques, le Cuvier et le Mauvais Ménage.

REGNAULT - BONSCOURS (Mademoiselle Louise-Thérèse-

Antoinette), née à Brest, département du Finistère, le 24 août 1789, fille de Louis-Jacques Regnault-Bonscours, ex-professeur de grammaire et d'écriture, élève du célèbre Roland, maître écrivain de Paris; elle a eu pour maître de chant M. Roland, musicien consommé, ayant joué en chef, et avec le plus grand succès, sur le grand théâtre de Rouen, l'emploi de Martin.

Mademoiselle Regnault a débuté, à l'âge de seize ans, sur le premier théâtre de Rouen, par le Prisonnier et Maison à Vendre; elle a tenu cet emploi pendant quatre ans sur le même théâtre avec infiniment d'agrémens; et au mois de décembre 1808, elle a été appelée à Paris par ordre de M. le surintendant, a débuté au théâtre impérial de l'Opéra-Comique, par le Jugement de Midas et Isabelle et Gertrude; et après son troisième début, elle a été engagée à ce théâtre, où elle se trouve encore.

REICHA (G.). Vers 1787, maître de concert à la chapelle de l'électeur de Cologne, à Bonn. Auparavant, il était musicien de la chambre et violoncelliste au service du comte de Wallerstein. On l'estimait beaucoup, à cause de sa grande habileté. Il a composé huit concertos pour violoncelle, un concerto pour la flûte, et deux duos pour deux violoncelles. Plusieurs de ses ouvrages ont été gravés à Paris, où il est fixé depuis environ vingt ans.

REICHARDT (Elie-Gaspard), professeur et recteur du gymnase de la Vieille-Ville, à Magdebourg, né à Quedlinbourg, le 4 novembre 1714, a laissé une notice sur Martin Agricola, publiée à Magdebourg en 1758. Voyez *Beytræge*, tom. V.

REICHARDT (Jean Frédéric), maître de chapelle des trois rois de Prusse: Frédéric II, Frédéric Guillaume II et III; directeur des théâtres français et allemands, et de l'orchestre du roi de Westphalie, correspondant de l'institut impérial à Paris, et de l'institut des sciences et arts à Amsterdam, membre de l'académie royale de musique à Stockolm, est né à Kœnisberg en Prusse, le 25 novembre 1752. A l'âge de dix ans, il voyageait, dans le Nord, comme virtuose sur le violon et le piano: élève de M. Richter de l'école de Bach, pour le piano, et de M. Veichtner de l'école de Benda, pour le violon.

Il étudia à l'université de Kœnisberg, sous la direction du célèbre philosophe Kant, dans les années 1769 et 1770, et à Léipsick dans les années 1771 et 1772.

Il voyagea en Allemagne, les années 1773 et 1774, et retourna en Prusse, où il fut employé comme secrétaire de la chambre des domaines du roi et du consistoire. Appelé à Berlin, à la fin de l'année 1775, par Frédéric-le-Grand, comme maître de chapelle à la place de Graun (sur un opéra italien que l'auteur avait envoyé au roi, en concurrence des deux maîtres de chapelle M. Naumann de Dresde, et M. Schwanenberger de Broudserg). Il travailla dans le genre de Graun et de Hasse pour l'opéra italien de Frédéric. Il établit à Berlin, un concert spirituel pour y faire exécuter les chefs-d'œuvre de l'Italie qu'on ne connaissait pas encore à Berlin, les compositions de Leo, Majo, Jomelli, Sacchini, Piccinni, Berton et autres. Avec les paroles des morceaux qu'on chantait, on distribuait aux auditeurs un exposé historique et critique sur les compositeurs et sur les ouvrages qu'on exécutait.

Il fit, dans l'année 1782, son premier voyage en Italie; mais trop pressé, et à l'insçu de son roi, qui délaissait la musique moderne de l'Italie.

Dans l'année 1785, il se rendit à Londres, où il fit exécuter avec beaucoup de succès à la cour et dans de grands concerts au Panthéon et au théâtre de l'opéra italien, sa composition de la passion de Métastase, des psaumes en chœur, et des scènes italiennes.

De Londres, il vint à Paris, où les mêmes compositions eurent de grands succès au concert spirituel. L'académie royale de musique lui proposa deux opéras: Tamerlan de M. Morel, et Panthée de M. Berquin. En 1786, il apporta son opéra de Tamerlan tout-à fait fini, et Panthée à moitié commencé. Pendant qu'on était occupé des répétitions de son

Tamerlan et qu'il se préparait pour le voyage de Fontainebleau invité de la part de la reine, pour laquelle il avait composé plusieurs scènes italiennes qu'elle faisait exécuter dans ses concerts à Versailles, Frédéric-le-Grand mourut, et son compositeur fut obligé de retourner au plus vîte à Berlin, pour composer une grande cantate funèbre, sur les paroles de M. le marquis de Lucchesini, qu'on exécuta aux funérailles du roi à Potzdam.

Avec Frédéric Guillaume II, s'ouvrit une époque très-brillante pour la musique. L'ancien orchestre du roi fut réuni avec l'orchestre brillant du prince de Prusse. M. Reichardt en avait la direction, et détachait de plusieurs orchestres de l'Allemagne les plus grands virtuoses pour l'orchestre de son roi, qui fut bientôt le premier de toutes les cours de l'Europe. On y voyait briller les deux Duport, Vachon, Ritter, Thurschmidt, Palsa, Bæhr, et beaucoup de jeunes talens. L'opéra italien était le spectacle principal de la cour, et M. Reichardt, composa les opéras : *Andromeda, Protesilao, Brenno* et l'*Olimpiade*, dans un style nouveau, où il tachait de réunir l'effet de la scène et la vérité de la déclamation de Gluck, avec la beauté, la richesse des chants italiens, et le grand travail allemand pour son orchestre. Les ballets de ses opéras formaient aussi de grands concerts pour tous les virtuoses dont l'orchestre était si riche.

Pour le théâtre national, qui jouait aussi à la cour, à Potsdam et à Charlotembourg, il composa des opéras comiques et des mélodrames qui seront nommés dans le catalogue de ses ouvrages.

En 1790, il fit un second voyage en Italie, pour passer la semaine Sainte à Rome, et pour chercher des chanteurs à Naples et dans toute l'Italie. Il se fatigua tant dans ce voyage, que sa constitution robuste succomba à son retour; et une maladie l'empêcha de finir son opéra *Olimpiade*, destiné pour l'ouverture du carnaval.

Des malentendus et des méfiances lui attirèrent, pour la première fois, des chagrins qui le déterminèrent à demander son congé. Le roi le lui refusa ; mais comme il alléguait qu'il était nécessaire pour le rétablissement de sa santé, le roi lui permit de passer trois ans à une campagne qu'il avait près de Halle, aux frontières de la Saxe, en lui laissant tous ses appointemens pendant ces trois ans de congé. Néanmoins le roi le fit revenir à Berlin, la même année, pour y donner son opéra l'*Olimpiade*, aux fêtes des nôces de ses deux princesses avec le duc d'Yorck et le prince d'Orange. Après les fêtes il se retira à sa campagne pour y profiter de son congé de trois ans, se refusant de composer un autre opéra italien proposé pour le carnaval prochain.

En 1792, il fit son troisième voyage à Paris ; et à son retour, il publia des lettres confidentielles sur son voyage. Bientôt après il fut soupçonné d'être l'ami de la révolution française, et il reçut sa démission, à la fin de ses trois ans de congé.

En 1794, il se retira à Hambourg, où il commença le journal *Framcreüh* (la France) qui a eu beaucoup de succès pendant dix ans, et il acheta une terre en Holstein. Mais vers la fin de la même année il fut rappelé, reconnu innocent, et dédommagé par la place du directeur de salines à Halle. Il occupa de nouveau sa belle maison de campagne près de cette ville.

En 1797, à la mort du roi Fréderic Guillaume II, il fut, non-seulement, maintenu dans cette place, par son nouveau roi Frédéric Guillaume III, mais occupé de nouveau pour le théâtre de l'opéra italien du roi, et pour le théâtre national. Le jour du couronnement il donna l'opéra allemand l'Isle des Esprits (*Die Geisterinsel*) de Gotter, d'après la tempête de *Shakespeare*. L'année suivante, il composa l'opéra italien *Rosmonda*, qui eut un tel succès que le roi lui fit cadeau de 1500 rixthalers (ou 6000 fr.), et lui accorda une augmentation d'appointemens de 800 rixthalers (3200 francs).

En 1799, son opéra *Brenno* fut repris et récompensé aussi d'un cadeau de 3000 fr.

L'année suivante, il composa la musique des Odes de Frédéric II,

pour célébrer le jour de naissance de ce grand homme, et le jubilé de l'académie des sciences rétabli par lui.

En 1801, il composa l'opéra le Château enchanté, de Kotzebue, pour l'ouverture du Théâtre-National, que le roi avait fait bâtir, et plusieurs grands morceaux de musique instrumentale pour un drame chevaleresque les Chevaliers de la Croix, de Kotzebue.

Pour le même théâtre, il composa aussi la musique instrumentale et vocale de la tragédie *Egmont* de *Gœthe*, et un petit opéra suisse du même auteur, Jetry et Bathely.

Il essaya aussi d'approprier au théâtre allemand le joli genre des pièces en vaudeville; mais comme les allemands n'aiment pas les chansons satiriques et épigrammatiques, il choisit un sujet sentimental tiré de la révolution française, pour y employer de ses chansons favorites, sur la poésie de Gœthe, Herder et autres poëtes estimés. Il s'appelle *Amour et Fidélité.* Pour profiter d'un autre genre de chansons que les allemands possèdent et aiment beaucoup, des chansons à boire et chansons du peuple, il s'occupa d'un sujet national Pomérien, et l'appella *Juthhei!* Exclamation populaire de la joie. Un troisième est du genre du premier et s'appelle *Art et Amour* (*Künst und Liebe*). Le premier a eu le plus grand succès.

En 1803, il fit son quatrième voyage en France, et fut présenté, à Paris, au premier Consul, par le ministre de son roi, M. le marquis de Lucchesini. Il fut généralement bien accueilli, et nommé correspondant de l'institut. A son retour, il publia des Lettres confidentielles sur Paris, en trois volumes.

En 1806, comme les Français occupaient Halle et le pays entier, il suivit son roi en Prusse, et passa une année entière à Dantzick, Kœnisberg et Memel. Après la paix de Tilsitt, par laquelle le roi de Prusse cédait le pays de Halbertad avec d'autres provinces, le roi de Westphalie rappella tous ses nouveaux sujets possessionnés dans les provinces acquises, aux peines de confiscation des biens; et le roi de Prusse conseilla lui-même à d'anciens sujets de sauver leurs biens. M. Reichardt se trouva, après trente trois ans de service, sous trois rois de Prusse, dans la nécessité de quitter la cour, et de retourner à Halle. Comme il trouvait sa place de directeur des salines supprimée, il s'adressa à la régence à Cassel, et obtint la promesse d'être dédommagé par une autre place équivalente.

Il se présenta à Cassel, et au moment qu'il fut proposé par deux conseillers d'état pour la place de sous-préfet à Halle, ou pour celle de secrétaire général de la préfecture de Magdebourg, le roi de Westphalie lui proposa la place de directeur de ses théâtres Français et Allemands, et de son orchestre. Il l'obtint avec 9000 fr. d'appointemens, et l'occupa pendant l'année 1808. Il composa aussi un grand divertissement pour le jour de naissance de la reine, un autre pour le retour du roi, d'un voyage aux bains, et un petit opéra français l'Heureux naufrage.

A la fin de l'année, il fit le voyage de Vienne, afin d'y chercher des chanteurs pour l'Opéra-Buffa, qu'on voulait réunir avec l'Opéra-Allemand.

A son arrivée à Vienne, la direction générale des théâtres, lui présenta un beau poëme du célèbre poëte Colin, *Bradamante*, d'après l'Arioste, et l'invita à composer l'opéra à Vienne même.

Ne pouvant pas obtenir de sa cour une prolongation de congé pour finir son opéra commencé, il entra en négociation pour une place honorable et lucrative que la direction des théâtres lui offrait. Mais avant que son opéra, qu'on avait exécuté avec le plus grand succès, dans le palais du prince de Lobkowitz (l'un des directeurs), fût mis en scène, et que la négociation fût terminée, la guerre éclata entre l'Autriche et la France; et il se retira encore une fois à sa jolie campagne près de Halle, pour y attendre la fin et les suites de la guerre, s'occupant, en attendant, des mémoires de sa vie, qui pourront servir de pendant aux mémoires de Grétry et de Marmontel.

Dans sa retraite, il a eu l'honneur d'être nommé correspondant de l'ins

titut des sciences et arts, à Amsterdam.

Liste méthodique et chronologique des Ouvrages de M. Reichardt, composés et publiés depuis 1771 *jusqu'à* 1809.

I. Écrits imprimés (en allemand).

1°. Lettres d'un voyageur attentif, concernant la musique, t. I, 1775.
2°. Les mêmes, t. II, 1776.
3°. — sur l'Opéra-Comique et la Poésie musicale, Samburg, 1775.
4°. — sur la musique Berlinoise, Samburg, 1775.
5°. — sur les devoirs d'un musicien d'orchestre, 1776.
6°. La Vie du célèbre musicien Enrico G. Fiorino, 1779.
7°. Magasin de musique, t. I, en quatre cahiers, 1782.
8°. Le même, t. II, en quatre cahiers, 1788 et 1791.
9°. Esprit du magasin de musique, 1791.
10°. La jeunesse de Hændel, 1790.
11°. Au public musical touchant les deux opéras français : Tamerlan et Panthée, 1788.
12°. Lettre au comte de Mirabeau sur Lavater, 1786.
13°. Gazette musicale, 1791.
14°. La Semaine musicale, 1792.
15°. Les mois musicaux, 1793.
16°. La France, journal politique, 1794 — 1783.
17°. Lettres confidentielles, écrites dans un voyage en France, année 1792, II tom.
18°. L'Allemagne, journal littéraire, 1796.
19°. Le Lycée, journal littéraire.
20°. Lettres confidentielles, écrites dans un voyage en France, dans les années 1803 et 1804.
21°. Gazette Musicale de Berlin, III tomes, 1805 — 1806.
22°. Lettres confidentielles sur Vienne, 1810.
23°. De petits Ecrits, et des Critiques dans plusieurs journaux et gazettes littéraires et musicales.

II. Compositions gravées et imprimées.

1°. Sonates pour le clavecin, imprimée à Berlin, 1771.
2°. *Hanschen und Gretchen*, (d'après Rose et Colas) *operette*, imprimé à Riga, pour le piano, 1772.
3°. La Lanterne magique de l'Amour, opéra, imprimé à Riga, 1772.
4°. Mélange de musique pour le piano, le violon et le chant, imprimé à Riga, 1773.
5°. *Concerto per il clavi-cembalo*, Riga, 1773.
6°. *Concerto per il violino*, Riga, 1773.
7°. Onze concertos pour le clavecin à l'usage du beau sexe, gravés à Amsterdam, 1774.
8°. Cantates et chansons italiennes et allemandes pour le beau sexe, imprimées à Berlin, 1775.
9°. 11 *Sonate per il clavi-cembalo, Berlino*, 1776.
10°. *Concerto per il clavi-cembalo, Lipsia*, 1777.
11°. Simphonie grav. à Offenbach, 1777.
12 Onze Sonates pour le clavecin avec l'accompagnement d'un violon, gravées à Amsterdam, 1777.
13°. 11 *Sonate per il clavi cembalo*, imp. à Berlin, 1778.
14°. *Sonate per il violino solo et basso*, imp. à Berlin, 1778.
15°. *Sonate a due violini et violoncello*, grav. à Offenbach, 1778.
16°. *Ino, duodrame*, imprimé à Leipsick, 1779.
17°. Odes et Chansons de Klopstok, Stolberg, Claudius, etc. Berlin. 1779.
18°. Procris et Céphale, duodrame de Racules, Leipsick, 1780.
19°. Ariadne à Naxos, cantate de Gerstenberg, imprimé en partition, Leipsick 1780.
20°. Chansons de Gœthe, Bürger, Voss et Sprickmann, t. II, Berlin, 1780.
21°. Chansons pour les Enfans, de la bibliothèque de Campe, II t. Hambourg, 1781.
22°. Odes et Chansons de Herder, Gœthe et d'autres, tom. III, Berlin, 1781.
23°. L'Amour seul rend heureux, opéra en trois actes, Dessau, 1781.
24°. Chansons pour des Hommes allemands, Dessau, 1781.
25°. Chansons pour les Enfans, t. III, Wolfenbüttel, 1786, t. IV, 1791.

26°. Chansons de Klesl, Uz, Hagedorn, Grolkau, 1782.
27°. Deux Sonates pour le clavecin Amsterdam, 1782.
28°. Trois Sonates pour le violon, viole et violoncelle, Amsterdam, 1782.
29°. Magasin de musique, t. I, cahier quatre, Berlin, 1782.
30°. Chansons de Gleim et de Jacobi, Gotha, 1783.
31°. Petites pièces pour le chant et le piano, Kœnisberg, 1783.
32°. *Sonata pel clavic-embalo col flauto obligato*, Berol, 1787, fol.
33°. *Cantus lugubris in obitum Frederici Magni*, Paris, 1787, fol. imprimé en grande partition.
34°. *Sinfonia dell' opera Andromeda*, Berol, 1788, fol.
35°. *Overtura dell' opera Protesilao per il cemb.* 1789.
36°. *Alcuni Balli e cori dell' opera Protesilao per il cemb.* 1789.
37°. *Cæcilia* IV tomes, Cantiques, Hymnes, *Arie, Duetti, Terzetti, Quartetti, Cori*, pour l'église, 1790—1792.
38°. *Cavatina en rondo dell' opéra Olimpiade*, Brunsvick, 1792.
39°. *Coro e ballo d'ell' opera Olimpiade*, Brunswick, 1792.
40°. *Marcia duetto e aria dell' opera Olimpiade*, Brunswick, 1792.
41°. *Coro e ballo triomphale dell' opera Brenno.*
42°. *Overtura dell' opera Brenno*, etc.

III. Ouvrages non imprimés.

Opéras Italiens.

Le Sesse Galanti, opéra en trois actes, 1775; *La Gioja duopo il duolo*, cantate théâtrale en deux actes, 1776; *Arlencisia*, opéra en trois actes, 1778; *Andromeda*, opéra en trois actes, 1787; *Protesilao*, opéra en trois actes, 1778; *Olimpiade*, opéra en trois actes, 1790; *Rosmonda*, opéra en trois actes.

Opéras Français.

Tamerlan, opéra en quatre actes; 1785; Panthée, opéra en quatre actes, 1786; l'Heureux Naufrage, opéra en un acte, 1808.

Opéras Allemands.

Le Bûcheron, opéra en un acte; 1775; *Claudine de villa bella* de Gœthe, opéra en trois actes, 1788; *Hercule*, monodrame avec des chœurs, en un acte, 1804; *Bradamante*, opéra en quatre actes, 1808.

Musique d'Eglise Italienne et Française.

La Passione di Metastasio, 1785; *Te Deum* pour le couronnement de Frédérick Guillaume II, 1786; *Te Deum* pour la paix générals, 1809; plusieurs Cantates allemandes

REICHARDT (Julie), fille du célèbre François Benda, et épouse du maître de chapelle Reichardt à Berlin, née dans cette dernière ville, en 1752, était une des meilleures cantatrices du dernier siècle : elle avait adopté la manière à la fois noble et touchante de son père; elle était en même tems virtuose sur le clavecin. Son union avec le maître de chapelle Reichardt, en 1776, ne servit qu'à perfectionner ses talens en musique. Elle a aussi composé plusieurs mélodies d'odes, dont une partie a été rendue publique dans les différens Almanachs des Muses : elles se distinguent par la vérité et la justesse de l'expression. En 1782, elle fit encore paraître à Hambourg un recueil de chansons et de pièces pour le clavecin. La mort l'enleva, le 9 mai 1783, au milieu d une carrière qu'elle avait commencée avec tant de succès.

REICHE (Godefroi), premier musicien du magistrat à Leipsick, né à Weissenfels le 5 février 1667, était un des plus grands virtuoses sur la trompette. On a de lui vingt-quatre morceaux *Quatricinia* pour un cornet et trois trompones, qui parurent en 1696, in-4°. Il vivait encore en 1727, où Hausmann en fit son portrait.

REICHERT, musicien de la chambre du comte de Brüll, à Dresde, vers 1755. On a de lui l'Intermède : *Il Gioccatore e la Bacchetona*, dont il a composé la musique avec des récitatifs allemands.

REICHMANN (Jacques), de Kemberg, fut d'abord adjoint de la

Faculté de philosophie à Wittemberg, et ensuite recteur à l'école de Torgau, où il mourut en 1689. On a de lui une thèse intitulée : *De Echo*. Wittemberg, 1655, in-4°.

REICHWEIN (Jean-George), maître de chapelle à la cathédrale à Ratisbonne, y a fait imprimer en 1685 : *Deliciæ sacræ, sive missæ tres breves à 4 vocib. concert. 2 viol. ad lib. et 4 ripien. cum B. C. nec non psalmi* 11 *ab unâ, 2, 3 et 4 vocib. cum et sine violin. ac ripienis.* Et en 1688 : *Sacra thymiamata, i. e. offertoria per festa anni majora à 4 vel 5 vocib. concertantib. et 5 instrum.*

REICKE (Jean-Ernest), publia à Strasbourg, en 1658, un ouvrage intitulé : Allemandes, gigues, ballets, courantes, sarabandes, gavottes et doubles à 3 et 4 voix, pour violon et basse-continue, in-4°.

REIMANN (J. Balthasar) né à Breslaw le 14 juin 1702, étudia la musique sous Gürtler, Sturm et Wilisch, chanteurs à Breslaw. Après avoir été successivement chanteur et concertiste, il s'adonna à l'orgue, devint très-habile sur cet instrument, ensorte qu'étant allé à Hirschberg, en 1729, pour examiner le grand orgue que Roder de Berlin venait d'y construire, il fut nommé organiste, et chargé du service de ce même instrument. Il a publié des mélodies pour des cantiques évangéliques.

REIME (Henri-Gottlieb), a écrit une dissertation latine : *De voce sela*. On la trouve dans *Ugolini thes. ant. sacr.*, t. XXXII, pag. 227.

REIMMANN (Jacques-Frédéric), a publié à Halle, en 1710 : Essai d'une introduction à l'histoire littéraire de l'Allemagne. Il y traite au second livre du troisième volume de l'histoire de la musique. Voyez Gruber, *Beytræge*, page 66.

REIN (Jean-Balthasar), musicien d'Altona, y fit imprimer, en 1755 : *Vierstimmig-Choralbuch*, etc. On assure que les nouvelles mélodies qu'il a données sont très-agréables ; mais il n'indique les parties que par des chiffres au-dessus de la basse.

REINAGLE, musicien de Londres, y fit graver, en 1786, vingt-quatre leçons pour le clavecin. Plus tard, il a encore publié un autre ouvrage du même genre, sous le titre : Vingt-quatre leçons progressives de clavecin, avec l'indication du doigté.

REINARD (W.), flûtiste, a fait graver à Amsterdam et à Berlin, de 1765 à 1783, huit œuvres pour flûte, consistant en six concertos, six quatuors, six trios, douze solos, etc. Il existe encore de lui, six duos pour la viole à l'usage des commençans, en manuscrit.

REINKE (Jean-Adam), célèbre organiste à l'église de Sainte-Catherine à Hambourg, naquit, le 27 avril 1623, à Desenter en Overyssel. En 1654, il succéda au célèbre Henri Scheidemann, et occupa cette place pendant soixante ans. Il contribua, pendant ce tems, aux progrès du bon goût dans les compositions pour l'orgue. Lorsqu'on apprit à Amsterdam, que Scheidemann était mort, et que Reinke lui avait succédé, un des premiers virtuoses de cette ville dit, qu'il regardait Reinke comme un homme très-audacieux, d'occuper la place d'un homme aussi célèbre que Scheidemann, et qu'il desirait beaucoup de le voir. Reinke, instruit de ce propos, lui adressa, peu de tems après, un cantique allemand, pour le clavecin, en ajoutant que cette composition lui ferait connaître l'homme qu'il regardait comme si audacieux. Le musicien fit ensuite lui-même le voyage à Hambourg dans l'intention de l'entendre sur l'orgue. En ayant enfin trouvé l'occasion, il fut tellement charmé de l'habileté de Reinke, qu'il s'approcha de lui, et lui baisa, dit-on, respectueusement les mains. Reinke mourut à Hambourg, le 24 novembre 1722, âgé de près de cent ans. Il a paru à Hambourg un ouvrage de sa composition, sous le titre : *Hortus musicus*, contenant six quatuors pour violon.

REINER (Ambroise), d'abord organiste de l'archiduchesse Claudia d'Inspruck ; où il publia, en 1643 : *Sacrarum cantionum liber primus à 2, 3 et 4 vel vocibus tantum vel*

vocibus et instrumentis. Walther parle des places qu'il occupa ensuite, ainsi que des autres ouvrages qu'il a publiés, et dont le second livre, consistant en motets, a été imprimé à Deux-Ponts, en 1648, in 4°.

REINERT (Charles), né en Bohême, excellent corniste, successivement attaché à l'orchestre de Nicolini, au prince de Schwarzburg, au duc de Würtemberg et au prince de Mecklembourg-Schwerin. Madame Urspringer, son épouse était une bonne cantatrice, attachée comme lui à cette dernière cour.

REINHARD (André), organiste à Schnéeberg, a fait imprimer à Leipsick, en 1604, un Traité in-8° sous le titre : *Monochordum*, composé de trois grands chapitres, et beaucoup plus volumineux que son ouvrage intitulé : *Musica*, cité par Walther.

REINARD (Léonhard), se nommait lui-même *litterarum humaniorum et musices Cultor*; il était né en 1710. On a de lui un ouvrage qui parut à Augsbourg, en 1750, sous le titre : *Kurzer und deutlicher unterricht von dem generalbass.* Cet ouvrage renferme des règles courtes et faciles pour apprendre la basse-continue. Le maître de chapelle Hiller en fait l'éloge à cause de la précision et de la clarté avec laquelle il est écrit. Quelque tems après sa publication, l'auteur fut nommé à la place d'organiste de l'église luthérienne de Saint-Jacques, à Augsbourg.

REINHARD (Michel-Henri), doct. en théologie; et en dernier lieu surintendant général et prédicateur de la cour de Weissenfels, né à Hildburgshausen, le 18 octob. 1676, morut le premier janvier 1732, frappé d'apoplexie.

En 1699, il publia à Wittemberg une dissertation sur les instrumens de musique des Hebreux sous le titre : *Organophylakion, musicum codicis Hebræi in disputatione pro loco in amplissimo philosophorum ordine benevole sibi concesso ad D. nov. anno* 1699, *habenda M. Mich. Henr. Reinhardus respondente M. Christophoro Liskio, Dulbitio lusato, pendet atque ex eo quœdam publicè exponet, Vitembergœ, in* 4°.

REINHOLDT (Théodor-Christlieb) directeur de musique à l'église de Sainte-Croix à Dresde, de 1723 à 1753, fut le prédécesseur d'Homilius, et le précepteur de Hiller, qui lui dédia, en 1753, sa dissertation sur l'imitation de la nature en musique. Reinholdt a publié à Dresde, en 1736, un ouvrage sous le titre : *Einige zur musik gehærige poetische gedanken*, etc. Mitzler, dans le premier volume de sa bibliothèque, donne une critique de cet ouvrage.

REINKASTEN (M.-C.), musicien de Hambourg, y a publié, depuis 1783, les ouvrages suivans, savoir : *Stimme der Liebe* (la Voix de l'Amour), du comte de Stolberg, pour une voix et dix instrumens; trois sonates pour le clavecin avec violon et violoncelle, op. 1; trois *idem*, op. 2; trois solos pour clavecin, et un concerto pour basson. Tous ces ouvrages sont restés manuscrits.

REINMANN (Jean-Hartmann), directeur de la chapelle du duc de Saxe-Saalfeld, né à Saalfeld le 17 avril 1677. En 1707, il fut nommé musicien de chambre du duc Jean Ernest, qui l'envoya, en 1709, au maître de chapelle Erlebach, afin d'étudier la composition. En 1714, il fut chargé de la direction de la chapelle, et il donna dans cette place, en 1715, la musique d'une passion dont le prince héréditaire Chrétien-Ernest avait composé le texte. En 1722, il fut nommé vice-bourgmestre et juge de la ville. Il mourut le 10 novembre 1728.

REIS (Antoine), facteur d'orgues très-renommé de Prague, a construit des orgues à Rabenstein, à Manetin, à Kœnigsaal et à Slan en Bohême.

REISCH (Georges), savant du seizième siècle, qui vécut à Freybourg, a laissé un ouvrage intitulé : *Margarita philosophica*, dans lequel il parle souvent de la musique. V. Hawkins, *History*.

REISIG (Gottlieb), directeur de musique et recteur à l'école latine de Lichtenstein, naquit à Meissen le 30 août 1664. Il s'appliqua aussi

à la musique vocale et instrumentale, et plus tard à la composition. En 1684, il se rendit à l'Académie de Leipsick, où il étudia la philosophie, la théologie et les mathématiques. Le comte de Schœnbourg le nomma, en 1695, chanteur à Lichtenstein, et, trois ans après, recteur à l'école latine, et directeur de musique tant à sa cour qu'à l'église. En 1734, il travaillait à un ouvrage intitulé : *Trifolium historico-musicum*, en trois parties. La première renfermait les vies des meilleurs musiciens allemands, avec indication et critique de leurs ouvrages pratiques. La seconde donnait la description et les dispositions des principaux orgues en Allemagne, avec des renseignemens sur les facteurs qui les ont construits, les organistes qui les ont servis, et quantité de notes et d'anecdotes. La troisième contenait l'explication des termes techniques de musique et des constructeurs d'orgues. On ignore les raisons qui empêchèrent la publication de cet ouvrage.

REISIG (Michel), né à Stolberg en Misnie, en 1584, était musicien de cour de l'électeur de Saxe, organiste à Augustusbourg, et musicien du magistrat de Chemnitz. Il était compté parmi les bons compositeurs de son siècle. Son habileté au grand cornet fut la première cause de sa grande réputation. Il mourut de la peste à Chemnitz, en 1636. Quoiqu'il ait laissé beaucoup de compositions pour la musique vocale et instrumentale, il n'a été imprimé de lui qu'un seul motet à huit voix, qui parut à Leipsick en 1619.

REISSIGER a fait graver à Dresde, en 1790, trois symphonies pour le clavecin.

RELLSTAB (Jean-Charles-Frédéric), imprimeur et marchand de musique à Berlin, né dans cette ville en 1760, voulut d'abord se consacrer à la musique, et étudia, en premier lieu, sous la direction d'Agricola, compositeur de la cour; et après sa mort, sous le célèbre compositeur Fasch. Les circonstances dans lesquelles il se trouva alors, l'obligèrent de quitter cet art, pour se vouer au commerce. Il n'en resta pas moins une de ses occupations favorites. On a de lui plusieurs ouvrages, qui parurent à Berlin en 1786, 1789 et 1790; savoir :

1°. Essai sur la réunion de la déclamation musicale et de la rhétorique, principalement à l'usage des musiciens et des compositeurs, avec des exemples.

2°. Essai sur les observations d'un voyageur sur la musique d'église, les concerts, etc. de Berlin.

3°. Instruction pour les amateurs du clavecin, sur l'usage du doigté à la manière de Bach, etc.

Le Magasin de clavecin, à l'usage des connaisseurs et des amateurs, qu'il publia en 1787, et qu'il continua l'année suivante sous le titre : Mélodie et harmonie, contient plusieurs de ses compositions pour le chant et le clavecin. Des grands ouvrages qu'il a donnés, il n'y a que les Bergers à la Crèche, d'après Ramler, qui soient connus.

RELUZZI, musicien à Prague. On a de lui douze symphonies en manuscrit, connues depuis 1760.

RELZER (Jean), musicien de chambre de l'évêque de Würzbourg, vers l'an 1740, était natif de Vienne, et on le comptait, à cette époque, parmi les meilleurs virtuoses de l'Allemagne sur le violon.

REMBT (Jean Ernest), organiste à l'église principale de Suhl, très-habile contrapuntiste, a publié six trios pour l'orgue (Liepsick, 1787), et quelques petites fugues faciles et très-agréables pour l'orgue à quatre voix, dans la Gazette de Musique de 1789. L'année suivante, il annonça un recueil de cinquante petites fugues à quatre voix pour l'orgue en deux parties.

REMI d'Auxerre, moine au couvent de Saint-Germain à Auxerre, dans le neuvième siècle, était regardé, du tems de Charlemagne, comme le premier savant de son siècle. Selon le témoignage de Mabillon, il enseigna à Paris la dialectique et la musique. Il a aussi écrit un commentaire sur le traité *De Musicâ* de Martianus Capella. L'abbé Gerbert a déterré ce manuscrit dans la bibliothèque royale de Paris, et l'a publié dans son Recueil des auteurs de musique, t. I, p. 63.

RÉMI de Milan, abbé et scholastique, vécut vers l'an 978. Il jouit d'une grande faveur auprès de l'empereur Othon II, à cause de ses connaissances en musique. Trithème le met au nombre des grands musiciens de son tems. D'après l'ordre d'Ekbert, archevêque de Trèves, il composa des mélodies très-agréables pour les chants en l'honneur des trois saints Eucharius, Valerius et Maternus, les trois premiers archevêques de Trèves.

REMOLINI (Nicolo), chanteur italien célèbre vers 1710, au service du marquis Corneille de Bentivoglio.

REMONDINI (Geminiano), chanteur italien au service du duc de Modène, jouissait d'une grande réputation vers 1710.

REMY (J.-F.), membre de l'Académie de Musique de Paris, y publia en 1785 : Ariettes de Panurge avec accompagnement de guitare.

RENAUD, ci-devant maître de chapelle de l'impératrice de Russie, a composé la musique des deux opéras comiques intitulés le Cuvier et le Mauvais Ménage.

RENAUD (Mademoiselle) l'aînée, cantatrice de la Comédie-Italienne, de 1785 à 1790, est aujourd'hui mariée à M. Davrigny, *poëte national*. En 1782, elle débuta au Concert Spirituel par des airs italiens de Sacchini, de Majo, de Bertoni, etc., et son talent pour le chant fut regardé comme un phénomène étonnant dans l'ordre du développement et du jeu auxquels l'organe de la voix peut être soumis. Elle joignait une facilité d'intonation, une légèreté d'articulation, une justesse et une précision de chant à l'art de phraser les idées, d'en unir l'ensemble et d'en animer l'expression. Elle semblait, en chantant, ne faire que dérouler ses sons. Les trois sœurs brillaient ensemble au même théâtre. On a dit que *c'était une couvée de rossignols*.

RENAUDIN, virtuose sur la harpe à Paris, inventa, en 1785, un nouveau chronomètre, afin de déterminer avec plus d'exactitude la mesure en musique.

RENER (Adam), grand contrapuntiste, vécut à Liége de 1538 à 1555.

RENI (Daniel), père de Guido Reni, à ses talens comme peintre, joignit une grande habileté en musique. Son instrument favori était la flûte, dont il jouait avec une grande perfection. Il vivait à Bologne vers 1574.

RENTORPHIUS (Conrad). Hauber dans ses *Primitiæ Schauenburguæ*, page 286, le nomme *Musicus excellentissimus*. Il enseigna d'abord à l'école de Mellenbek, d'où il passa ensuite, en 1619, à Sadtbagen, en qualité de co-recteur, et en 1620, il fut nommé recteur dans la même ville. L'épitaphe qu'on lui fit alors, contient plusieurs expressions très-flatteuses par rapport à ses talens en musique.

RENTZ (Jean-Sébastien). On a de lui un ouvrage qu'il fit imprimer à Leipsick, en 1735, sous le titre : *Disputatio de Judæorum saltationibus religiosis.*

RENVOISY (Richard), maître des enfans de chœur de la Sainte-Chapelle de Dijon, a mis en musique en quatre parties, les psaumes de David, dans le seizième siècle.

RENZINI, compositeur italien, demeurait, en 1770, à Pise, où le docteur Burney eut l'occasion de le connaître. Voyez voyages de Burney, t. 1, page 294.

RESINARIUS (Balthasar), *Jecinus* ou Balthasar-Harzer de Jessen, était évêque à Leipe en Bohême, et apprit la musique, à la cour de l'empereur Maximilien, de Henri Isaac. Il publia, en 1543, à Wittemberg, un ouvrage sous le titre : *Responsoriorum libri duo; primus de Christo et regno ejus, doctrinâ vitâ, passione, resurrectione et ascensione; alter de sanctis et illorum in christum fide et cruce*. Cet ouvrage contient en tout quatre-vingts *responsoria*.

RESTA (Noel), de Milan, a composé l'opéra comique *I Tre Sigisbei ridicoli*, donné en 1748.

RETZEL (Antoine), maître de chapelle du duc de Holstein, né, vers 1724, à Brunswick, où son père occupait la place de chanteur. En 1746, il chantait à l'Opéra, mais il s'appliqua dans la suite au basson qu'il avait choisi pour son ins-

trument favori. Il était dès-lors compositeur pour le chant et pour la musique instrumentale. Ses ouvrages sont écrits dans le goût de Graun. Il se rendit dans la suite à Strelitz, et y épousa une cantatrice élève de la célèbre Astrua. Delà il passa au service du duc de Holstein en qualité de maître de chapelle. En 1760, il écrivit une grande cantate pour la chapelle de Sondershausen, que l'on exécuta lors de la fête de naissance du prince de Schwarzbourg. On a de lui VI *sonate a trè*, pour violon ou flûte, gravées à Amsterdam; et en manuscrit plusieurs cantates d'église, concertos de violon et de hautbois, des symphonies, etc.

REUSSNER (Esaie), luthiste, d'abord au service du prince de Liegnitz-Brieg et de Wolhau, et ensuite de l'électeur de Brandenbourg, naquit à Breslau vers le milieu du dix-septième siècle. Il a fait graver, en 1676 : *Neue Lautenfrüchte* et *Hundert geistliche melodien evangelischer lieder auf die Laute gesetzt.* L'un et l'autre ouvrage *in-folio.* Voyez Walther. Auparavant il avait publié à Leipsick, en 1673, son ouvrage intitulé : *Musikalische gesellschafts ergœtzung*, etc. consistant en sonates, allemandes, courantes, gavottes et gigues.

REUTER (George de) fils, maître de chapelle de l'empereur, et directeur de musique à l'église de St.-Etienne à Vienne, naquit dans cette ville en 1705. Burney entendit, en 1772, un *Te Deum* de sa composition, qu'il trouva une composition aussi sèche et confuse, que dépouvue de goût. George Reuter mourut à Vienne vers 1770.

REUTER (Isabelle), cantatrice au Théâtre-National de Lisbonne en 1801, née dans cette ville, d'une famille suédoise d'origine, débuta au mois d'août 1800. Elle est jolie et fort bien faite, et chante d'une manière supérieure, quoique sa voix soit un peu faible. Dès son début, elle jouissait de la faveur publique.

REVERONI (Jacques-Antoine Saint-Cyr), lieutenant-colonel du génie, membre de la légion d'honneur et de l'ordre chevalière de Bavière, chambellan de S. A. S. madame la princesse de Neuchâtel et de Wagram, conseiller privé du Prince, etc., est né à Lyon, le 5 mai 1769, d'une famille italienne noble, venue en France à la suite de Catherine de Médicis, et qui, depuis son origine à Florence, a toujours cultivé les arts avec passion et quelquefois avec succès.

Au milieu des nombreuses fonctions militaires ou administratives dont cet officier a été chargé, les instans qu'il a consacrés aux muses et aux sciences lui ont permis de mettre au jour les ouvrages suivans :

THÉATRE.

Elisa ou le Voyage au mont Saint-Bernard, musique de Chérubini; le Club des Sans-Souci, petit opéra, de divers auteurs pour la musique; le Délire, opéra en un acte, musique de Berton; le Vaisseau Amiral, opéra en un acte, musique de Berton; Héléna ou les Miquelets, opéra en deux actes, au théâtre de Louvois, musique de Foignet; Lina ou le Mystère, opéra en trois actes, musique de Daleyrac.

SCIENCES.

Essai sur le perfectionnement des beaux arts par les sciences exactes, 2 volumes in-8°.

REX (J. K.) chanteur au Friederichwerder, à Berlin. On a de lui les mélodies pour plusieurs cantiques.

REY (Jean-Baptiste), né à Lauzerte, département du Tarn et Garonne, le 18 décembre 1734, s'instruisit dans l'art musical à l'abbaye de Saint-Sernin, à Toulouse. A l'âge de dix-sept ans, il emporta dans un concours la place de la maîtrise à la cathédrale d'Auch. Trois ans après, il fut attaché au grand Opéra de Toulouse, et continua d'exercer son art de plus en plus avec succès dans différentes villes, notamment à Montpellier, Marseille, Bordeaux, Nantes, jusqu'à l'âge de quarante ans. Paris connaissait alors ses talens, puisqu'il avait fait exécuter plusieurs de ses motets à la chapelle de Louis XV. En 1776, il reçut à Nantes une lettre-de-cachet

qui lui ordonnait de se rendre à Paris, pour être attaché à l'Académie Royale de Musique, où il est resté jusqu'à sa mort en qualité de maître de l'orchestre. En 1779, le roi Louis XVI l'attacha à son service, lui fit expédier un brevet de maître de musique de sa chambre, avec une pension de deux mille francs et la promesse de lui donner la surintendance de sa musique et de le décorer du cordon noir, avantages qui lui furent enlevés par les évènemens de la révolution. Pendant les trente-cinq années qu'il a conduit l'orchestre de l'Opéra, il n'a cessé de contribuer à soutenir l'honneur et la gloire de ce superbe établissement; il a composé et restauré plusieurs ouvrages restés au théâtre; il a achevé l'opéra d'Arvire et Evelina du célèbre Sacchini, son intime ami, qui lui en avait confié le soin. Ses talens lui ont toujours mérité l'estime et l'attachement des plus fameux compositeurs, Les Gluck, les Piccinni, les Sacchini, les Salieri, les Lemoyne, les Grétry, les Winter, les Paisiello, les Cherubini, les Méhul, les Le Sueur, etc., etc., ont tous eu la plus grande confiance en ses talens qui ont souvent contribué à leur gloire, et lui ont manifesté ce sentiment de vive voix et par écrit. S M. l'Empereur et Roi, appréciant ses talens, l'avait honoré du titre de chef de l'orchestre de sa chapelle. Cet artiste distingué a succombé, en 1810, à une longue maladie. Il ne put parvenir à calmer la douleur que lui fit éprouver la perte d'une de ses filles. Cette jeune demoiselle, morte dans l'été de 1809, était une habile pianiste, et a composé plusieurs recueils de romances.

Son frère, violoncelliste de l'Académie Impériale, a eu part avec lui à la composition de l'opéra d'Apollon et Coronis. Dans un accès de délire, il s'est coupé le cou avec un rasoir, en mai 1811.

REY (J. B.), né à Tarascon, vers 1760, élevé à la maîtrise du chapitre royal de cette ville, a appris de lui-même à jouer le piano, le violon et le violoncelle. Il a été organiste et maître de musique des cathédrales de Viviers et d'Uzez; il est présentement violoncelliste de l'Académie Impériale et de la musique de S. M.

M. Rey a publié plusieurs ouvrages de musique et un Traité d'harmonie in-8°, dans lequel il a eu pour but « d'après le principe généralement reçu, de faire cesser les » contradictions qui embrouillent » les règles de l'harmonie, en séparant totalement le genre chromatique d'avec le genre diatonique. Par cette opération, il ne » reconnaît qu'une basse fondamentale réelle appliquée au genre » chromatique sur les trois degrés » fondamentaux, sans plus, avec » quinte juste. Quant à celle qu'on » a fait provenir, jusques à présent, » du genre diatonique, si elle pouvait » exister, elle ne peut plus être, selon « son système, qu'une B. F. numérique ou arithmétique en raison des » différentes progressions que l'on » peut établir sur les intervalles naturels de la gamme. L'auteur a » traité à fond et d'une manière neuve » tout ce que peut comprendre le » genre diatonique et la partie des » cadences sur laquelle se pose essentiellement le genre chromatique et l'art de la modulation. »

REY (N.), que nous croyons amateur, a publié, vers 1795 à Paris, un ouvrage intitulé: « Sytème » harmonique développé et traité » d'après les principes du célèbre » Rameau, ou grammaire de musique, sous le titre de Tablature » se rapportant au dictionnaire de » J. J. Rousseau, avec théorie pour » trouver et exercer commodément » toutes les harmonies et mélodies. » L'auteur explique ainsi ses intentions dans une épître dédicatoire à ses amis Sonnerat et Bradi: Citoyens amis « les langues, à ce qu'on peut » aisément remarquer, ont toutes » leur grammaire, ou du moins » sont généralement susceptibles » d'avoir la leur. La musique que les » anciens ont appelée la langue des » dieux est cependant encore, quoique bien méritante, sans avoir la » sienne: delà la difficulté pénible » de l'étudier. Nombre d'artistes » ayant présumé que cette tablature...... pourrait être effectivement cette grammaire nécessaire, » et qui manque à la suite du dictionnaire du très-sensible J.-J.

» Rousseau. J'ai hasardé l'édition » de ma production....... Veuil-» lez, etc. »

REYHER (André), maître en philosophie, et recteur au gymnase de Gotha, naquit, le 4 mai 1601, à Heinrichs, dans le pays de Henneberg. Avant sa nomination à Gotha, il fut recteur à Schleusingen. Il mourut à Gotha, le 2 avril 1673. Lorsqu'il était encore à Schleusingen, il fit imprimer à Nuremberg, en 1636, un ouvrage intitulé : *Margarita philosophica in annulo synopsis totius philosophiæ*. Il y traite dans la douzième *dissertation*, de la musique. En 1671, il publia encore à Gotha un autre ouvrage ayant pour titre : *Specimen musicum pro exercitio ebraice conjugandi*. Voyez Walther.

REYMANN, maître de ballets du théâtre de la cour de Strelitz, vers 1783, y a composé le petit opéra *der Dervisch*.

REYNVAAN. Il a paru de sa composition, à Amsterdam, vers 1780, six sonates pour le clavecin avec un violon, op. 1.

RÉZICOURT (N.) excellent acteur de l'Opéra-Comique, débuta à la Comédie-Italienne en 1781. On sait avec quelle supériorité il jouait le rôle de l'Avare dans l'opéra des Deux Hermites, de M. Gaveaux.

RHAW (George), musicien et savant imprimeur à Wittemberg, naquit à Eisfeld, en Franconie, en 1490. Avant son établissement, il fut chanteur et directeur de musique à Leipsick. En cette qualité, il exécuta, lors de la fameuse thèse soutenue entre Luther et Eck, en 1519, une messe à douze voix au commencement, et un *Te Deum* à la fin de la thèse. Ensuite il se rendit à Wittemberg, et y établit une imprimerie, dans laquelle il donna, en 1538, un œuvre de motets à quatre voix, de différens maîtres, sous le titre : *Selectæ harmoniæ 4 vocum*; et, en 1544, un autre contenant cent vingt-trois cantiques d'église, allemands, à quatre et cinq voix, à l'usage des écoles. Il parut de lui, en 1518, un traité ayant pour titre : *Enchiridion utriusque musicæ practicæ, ex variis musicorum libris congestum*. Ses héritiers en donnèrent, en 1553, une cinquième édition. Les précédentes avaient paru en 1531, 1538 et 1546.

RHEBINDER (Mademoiselle), cantatrice allemande à Vercelli en Italie, en 1776. La beauté de sa voix et l'expression de son chant, la mettaient au rang des cantatrices du premier ordre.

RHEIN (F.), est connu par trois duos pour flûte, qui parurent vers 1790.

RHEINECK (Christophe), compositeur très-agréable, excellent tenor, et virtuose sur le clavecin, naquit à Memmingen le 1er. novembre 1748. Son père lui enseigna les premiers élémens de l'art du chant.

Ce fut à Lyon qu'il eut la meilleure occasion de cultiver et de perfectionner ses connaissances en musique, en visitant fréquemment le théâtre et les concerts de cette ville. Ses visites, presque le seul amusement qu'il se permit, l'avancèrent en peu de tems, au point que son premier opéra-comique : le Nouveau Pygmalion, y fut non-seulement reçu avec faveur, mais resta même pendant long-tems la pièce favorite des Lyonnais. On le chargea même d'autres compositions.

Ses talens lui concilièrent la bienveillance de Turgot, alors contrôleur général, qui lui offrit une place très-avantageuse dans les fermes, s'il voulait s'établir à Paris. Rheineck y consentit; mais desirant voir encore auparavant son père, il retourna dans sa patrie. Il y eut la douleur de le perdre peu de jours après son arrivée; ce qui retarda son voyage à Paris d'un mois entier. Dans cet intervalle, Turgot était tombé en disgrace, et par conséquent hors d'état d'accomplir sa promesse, lorsque Rheineck vint enfin à Paris. Se voyant frustré dans ses espérances, Rheineck conclut, de Paris, le contrat d'acquisition de l'auberge de Memmingen, qu'un de ses amis lui avait proposée avant son départ pour Paris. S'étant marié quelque tems après, il composa à cette occasion la cantate que Schubart exécuta le jour de ses noces.

Rheineck possède autant de connaissances et de goût dans la peinture, que dans la musique.

Ses compositions se distinguent par leur facilité et leur agrément; il en a été imprimé; savoir:

I. POUR L'ÉGLISE.

1°. *Der Todesgang Jesu*, sur la poésie de Stædele, 1778;
2°. Mélodies de musique simple pour le recueil de cantiques, par Schellhorn;
3°. Une Messe.

II. POUR LE THÉATRE.

1°. Le Nouveau Pygmalion, opéra comique français, à Lyon;
2°. Le Fils reconnaisant; cet opéra comique fut composé sur la demande du commandant de cette ville, à l'usage du théâtre particulier à sa campagne;
3°. *Rinaldo*, grand opéra allemand, sur la poésie de Stædele, à Memmingen, en 1779.

III. POUR LA CHAMBRE.

Quatre recueils de chansons imprimées depuis 1770; six concertos pour le clavecin, en manuscrit, dont on fait beaucoup d'éloges. Sans compter un grand nombre de chansons, et de pièces de clavecin dans les cinq volumes du recueil de Spire, qui toutes se font remarquer par leur caractère agréable et facile.

RHODE (J.-G.), a publié en allemand, la Théorie de la propagation du son, pour des architectes, Berlin, 1800. Voyez le traité d'Acoustique de Chladni, page 302.

RHODE (JEAN-FRÉDÉRIC), facteur d'orgues de Dantzick, y construisit l'orgue de l'église de saint-Pierre, de quarante jeux, et celui à l'église de saint-Jean, de trente jeux, en 1760. Ce dernier est remarquable parce que, à l'exception de deux jeux, tous les tuyaux sont faits d'étain fin d'Angleterre.

RHODES (RICHARD) de Londres, docteur en médecine, est l'auteur de la poésie et de la musique de plusieurs opéras anglais. Il se rendit à Montpellier, où il fut gradué docteur, et enfin à Madrid, où il mourut en 1668.

RHODIGINUS (LOUIS-COELIUS), philosophe de Padoue, né à Rovigo dans le pays de Venise, en 1450, fit ses études à Milan et à Padoue où il mourut en 1520. Il a laissé un ouvrage intitulé: *Antiquarum lectionum*, etc., dans lequel il traite en différens endroits d'objets relatifs à la musique.

RICCATI (Le comte GIORD.), a fait imprimer, à Venise en 1762, un ouvrage in-8°. sous le titre: *Saggio sopra le leggi del contrapunto.* On a encore de lui un Mémoire sur les vibrations sonores des cylindres. Voyez Mém. de math. et de phys. de la société italienne. t. I. Véronne, 1781.

RICCI (TORQUATO), chanteur italien, florissait vers 1710, et vécut à la cour de l'électeur Palatin.

RICCI (PASQUALE), est né à Côme en 1733. Il étudia la musique sous Vignati maître de chapelle à Milan. L'élève avait reçu de la nature le goût et la grace, tandis que le maître ne connaissait que la profondeur et les secrets de l'art. L'abbé Ricci voyagea en Allemagne, en France, en Angleterre et en Hollande. C'est à Paris qu'il fit une collection excellente d'estampes gravées sur cuivre. Il est aujourd'hui maître de chapelle de l'église de Côme. On connaît de lui des trios et des quatuors qui ont du mérite. Son *Dies iræ* est regardé comme son chef-d'œuvre. La première fois qu'il le fit exécuter, il inspira un saint effroi aux auditeurs. Au verset *Tuba mirum* l'orchestre se tut, et l'on entendit du haut de la coupole, la trompette qui semblait être celle du jugement dernier. Il ne faut qu'une idée pareille pour immortaliser un compositeur. Mais Calvière, célèbre organiste, l'avait trouvée avant lui. Voyez l'article *Calvière*.

RICCIO (ANGELO-MARIA), docteur en théologie et professeur de langue grecque, à Florence, y publia en 1747, un ouvrage in-4°. sous le titre: *Dissertationes Homericæ*, dans lequel on trouve les trois dissertations suivantes, qui traitent d'objets de musique, savoir: 1°. *Dissertatio de Achille citharâ canente, veterique græcorum musicâ.* t. II, p. 31. — 2°. *An musicâ curentur morbi*, t. II, p. 51. — 3°. *Disserta-*

tio de musicâ virili et effeminatâ græcorum nonnullisque aliis ad cognitionem musicæ pertinentibus, t. III, p. 41. Voy. Forkel, *Hist.*

RICCIONI (BARBARA), romaine, appelée communément *la Romanina*. En 1700, elle était au service de la cour de Mantoue, où elle était regardée comme une des meilleures cantatrices de son tems.

RICCOBONI (FRANÇOIS), né à Mantoue en 1707, débuta, en 1726, au Théâtre-Italien de Paris, où il jouait les rôles d'amoureux. Il a composé plusieurs morceaux pour le théâtre, entre autres quelques opéras comiques, parmi lesquels le Prétendu, musique de Gaviniès, eut le plus de succès. Il mourut à Paris, en 1772. On a de lui encore les écrits suivans, savoir : Histoire du Théâtre-Italien, avec de belles figures en taille-douce, à Paris, 2 volumes in-8°.; et Réflexions historiques et critiques, Amsterdam, 1740; ouvrage dans lequel il parle en différens endroits, du Théâtre-Italien et de l'Opéra.

RICCOMINI, maître de chapelle à Lucques, vers 1785.

RICHAFORT (JEAN), célèbre contrapuntiste du seizième siècle, mort vers 1560.

RICHARD, très-habile facteur d'orgues, à Paris, vers 1765, a inventé deux instrumens, l'un pour fixer et régler l'intonation, et le second pour déterminer les différentes mesures, tant à deux qu'à trois divisions. Voyez Lacassagne, traité général des élémens du chant.

RICHARD, bachelier et professeur de musique, et, en même tems, organiste au collége de Sainte-Madeleine, à Oxford, vécut au dix-septième siècle. Arthur Philips lui succéda en 1639. V. Wood, *Hist. ant univ*, Oxford.

RICHARD (LOUIS), maître de chapelle de la reine d'Angleterre à Londres, au dix-septième siècle. En 1630, on donna à Witehall, la mascarade : *Salmacida spolia* de sa composition. Voy. Marpurg, *Beytr.* t. IV, p. 100. Peut-être est-ce le même que le précédent.

RICHARD (MARTIN), publia à Leipsick, en 1619, un ouvrage sous le titre bizarre : *Geistliches musikalisches triumph*, etc. Gruber, *Beytr. z. musik. litter.* p. 66.

RICHARSON (VAUGHAN), organiste et compositeur à la cathédrale de Vinchester, était élève du docteur Blow. Il a composé plusieurs antiennes et autres morceaux. On en a imprimé un Recueil de chants à une, deux et trois voix, avec accompagnement. Londres, 1706.

RICHÉE (LESAGE DE). On a de lui un ouvrage qui parut en 1715, en allemand, sous le titre : *Cabinet der Lauten*, etc. Cet ouvrage est composé d'allemandes, de courantes de préludes, etc.

RICHER, d'une bonne famille bourgeoise, né à Paris, en 1714, fut page de la musique du roi, sous Lalande et Bernier. Il épousa mademoiselle Le Roi, cousine germaine de Philidor, qui était du concert de la reine.

Richer fit exécuter à la chapelle, des motets à grands chœurs avec succès. Ses cantates ont été gravées. Dans le nombre de ses enfans, il eut trois musiciens et une musicienne qui épousa Philidor. L'aîné des garçons, attaché à l'Infant Dom-Philippe, était un habile violoncelliste; le second, attaché à la cour de Parme, avait un talent distingué sur le violon ; et le troisième, chanteur célèbre, est celui dont nous allons parler.

RICHER (LOUIS-AUGUSTIN), né à Versailles en 1740, entra page de la musique en 1748, et en sortit en 1756. Ce fut alors qu'il chanta au Concert spirituel, et acquit une haute réputation. A une voix charmante il joignait beaucoup de goût et une grande facilité. Dès l'âge de neuf ans, on l'entendit à la chapelle du roi, et il obtint, en 1752, une pension sur la cassette, qui fut augmentée du double quelques années après. A la mort de son père, il devint maître de musique du duc de Chartres et du duc de Bourbon. En 1779, le roi lui accorda la survivance de la charge de maître de musique des enfans de France, dont Lagarde était alors titulaire. Depuis, il exerça cette charge jusqu'au moment de la révolution. Le conservatoire le compte au nombre de ses maîtres

de chant. Cet artiste, aussi aimable homme que bon musicien, vit à Paris au milieu de sa famille et de ses amis.

RICHEY (Michel), docteur en philosophie, professeur d'histoire et de langue grecque au gymnase de Hambourg, et secrétaire de la société de musique de cette ville, naquit le 1er. octobre 1678. Tous ses contemporains s'accordent à faire l'éloge de son savoir. Marpurg ne le cite jamais sans témoigner l'estime qu'il avait pour lui. Ce fut lui qui, le premier, établit la société de musique dont il fut dans la suite le secrétaire.

Mattheson ayant dédié à cette société, en 1731, son ouvrage intitulé: *Grosse generalbass schule*, Richey accompagna le présent que la société lui avait destiné, d'une lettre, dont Mattheson dit lui même, qu'elle valait plus que le présent. Ce dernier y répondit à l'instant par ces vers français, qui ne sont pas merveilleux:

Vous achetez trop cher, aimables patriotes,
De médailles d'argent et d'or, mes pauvres notes,
Qui ne méritent pas un médaillon de cuivre:
La lettre de Richey vaut mieux que tout mon livre.

On a encore de Richey une lettre critique sur la musique, que Mattheson a conservée dans la *Critica musica*, p. 160. Le maître de chapelle Bach a admis son portrait dans sa collection. Richey mourut à Hambourg le 10 mai 1761. Il avait célébré, quelques années auparavant (le 4 septembre 1754) le jubilé de son installation dans ses charges, et la société avait fait frapper, à cette époque, une médaille, sur la quelle on voit son portrait parfaitement ressemblant.

RICHMANN (Jaques), musicien de la cour de la princesse d'Orange. Le journal littéraire (*Neue zeitung von gelehrten sachen*), de 1718, assure, p. 753, qu'il a composé les mélodies avec basse continue pour les psaumes de David, sur la traduction de François Halma.

RICHOMME (Antoine-Jaques), né à Paris, le 18 septembre 1754, graveur de musique, est reconnu à l'unanimité par tous les artistes, comme le plus habile de sa profession. Elève de Mademoiselle Vendôme, habile graveur elle-même, il a singulièrement perfectionné l'art auquel il s'est adonné. Rien n'égale la douceur, l'élégance et la vivacité de son burin. Au talent de bien faire il a joint l'avantage d'avoir fait beaucoup. Il a gravé un nombre prodigieux d'ouvrages: les plus remarquables sont les planches des encyclopédies de Paris et de Genève, la collection des quatuors d'Haydn, première et deuxième édition, ainsi que les sonates de cet auteur tant pour le piano qu'en quatuors; les sonates et quatuors de Mozart, le repertoire des clavecinistes, les fugues de Bach et Hændel, édition de Naigueli. Tous ces ouvrages sont sur étain. Il a gravé sur cuivre, les consolations de J. J. Rousseau, les six nouveaux airs du Devin du Village en partition, celle de Daphnis et Chloé, les planches du Dictionnaire de Musique, édition de Bosérian, dont la Bibliothèque Impériale possède un exemplaire en parchemin vélin.

M. Richomme a formé un grand nombre d'élèves, et les plus habiles graveurs de Paris, sont pour la plupart sortis de son école.

RICHTER (Charles-Gottlieb), organiste à l'église de la vieille ville à Kœnisberg en Prusse, naquit à Berlin en 1728. Cédant aux desirs de sa famille, il étudia d'abord la chirurgie chez Bilchner; mais son penchant pour la musique l'emporta bientôt au point qu'il se consacra entièrement à cet art, dont le célèbre Schaffrath lui enseigna les principes. En 1754, il entra au service du général comte de Truchsess, à Custrin, d'où il partit ensuite pour la Prusse. Il vécut d'abord quelques tems à Kœnisberg, sans emploi, jusqu'à ce qu'il fut nommé, d'abord, organiste au château, et ensuite, à la place susdite. Il fut le précepteur du maître de chapelle Reichardt. Son jeu coulant, son exécution agréable l'ont fait regarder communément comme un des premiers virtuoses de l'Allemagne. La délicatesse de sa santé est cause, dit-on, qu'il n'a publié que peu de ses compositions. Celles qui ont paru, sont: six

trios pour flûte, à Kœnisberg 1771 ; deux concertos pour clavecin, Riga 1772 ; et neuf concertos pour clavecin, à Kœnisberg en 1774 et 1775.

RICHTER (François-Xavier), maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg, naquit à Holischau, en Moravie, le 1er décembre 1709. En 1760, il était musicien de chambre à Mannheim, où il composa sept ouvrages, chacun de six morceaux, consistant en trios pour le clavecin pour le violon et en symphonies à 8. avec violon et violoncelle, en trios Ces ouvrages sont gravés tant à Paris qu'à Amsterdam et à Nuremberg. On a de lui encore plusieurs symphonies en manuscrit. Il a composé aussi, à Strasbourg, beaucoup de messes et d'autres compositions, qui n'ont pas été imprimées. Ses sujets sont, pour la plupart, d'un genre élevé et neuf; mais sa manière et ses répétitions fréquentes ne réunissent pas tous les suffrages. Il mourut à Strasbourg, le 12 septembre 1789, âgé de quatre-vingts ans. Il a laissé un traité du contrepoint, qui n'est qu'un médiocre abrégé de celui de Fux, et que M. Kalkbrenner a encore mutilé, en le publiant en français.

RICHTER, musicien à Vienne, s'est fait connaître vers 1760, par plusieurs symphonies, en manuscrit.

RICHTER (Frédéric-Auguste), musicien de chambre et Hauboïste, à la chapelle de Dresde, était regardé comme un des grands virtuoses sur cet instrument. En 1716, il y eut, dans cette chapelle, un autre virtuose sur le hautbois, qui portait le même nom.

RICHTER (Jean-Frédéric), bassoniste à la chapelle du margrave Charles, à Berlin, en 1754, né dans cette ville en 1689, fut d'abord musicien de la chambre de la reine mère, qui lui accorda une pension à vie.

REICHTER (Madame), cantatrice à Dresde. Voy. Baglioni.

RICIERI (Giovanni-Antonio), musicien de Vicence, apprit en cette ville, les premiers élémens de l'art chez Freschi. S'étant rendu ensuite à Ferrare, il y continua ses études de musique vocale, sous la direction de Jean-Batiste Bassani. Craignant de ne faire qu'une fortune très-bornée, comme chanteur, il s'appliqua à la composition. La vivacité, la sensibilité et la grâce qui caractérisent ses ouvrages, lui concilièrent tous les suffrages. Le prince Stanislas Rzewsky l'appela quelque tems après en Pologne; il y resta six ans, et composa une quantité de morceaux tant pour le théâtre que pour la chambre et pour l'église.

Après son retour dans sa patrie, il établit, à Bologne, une école de musique, dans laquelle se formèrent plusieurs virtuoses distingués, entre autres le Père Martini. L'académie l'admit à l'unanimité au nombre de ses membres. Peu de tems après, il fut chargé de composer la musique des psaumes pour la chapelle de Saint-Pierre, à Rome. Il mourut à Bologne, en 1746.

RICKERT, moine. On a gravé de lui, à Berlin, vers 1780 six divertissemens pour deux violons et basse, op. 1.

RIECK, ci-devant musicien de la chambre du prince Henri de Prusse, à Berlin, naquit en cette ville vers 1730. Il apprit le violon chez Czarth, musicien de chambre du roi, et entra en 1755 dans la chapelle du prince. Pendant la guerre de sept ans, il fit un voyage en Angleterre, où il fut très-applaudi. Dans la suite, il cessa de professer la musique, sans cependant la négliger entièrement, et il était encore, en 1772, un des amateurs les plus zélés de cet art. Il composa depuis, plusieurs concertos et solos pour le violon, et quelques symphonies, mais dans un goût moderne et absolument différent de celui qu'il avait suivi autrefois (c'était celui de Benda).

RIECK (Jean-Ernest), organiste à l'église de Saint Thomas, à Strasbourg, dans le dix-septième siècle, fit imprimer en cette ville, en 1658, un ouvrage composé d'allemandes, gigues, ballets, courantes, sarabandes et gavottes avec quelques doubles, à trois et quatre voix, avec deux violons et basse continue.

RIEDEL (Frédéric-Juste), conseiller de l'Empereur, bibliothécaire particulier et lecteur du prince de Kaunitz, chancelier d'état, né à

Visselbach près Erfurt, le 10 juillet 1742; outre plusieurs ouvrages sur les belles-lettres, en publia un à Vienne, en 1775, sur la musique du chevalier Gluck. Cet ouvrage est composé d'une préface de Riedel, de deux lettres et d'un discours entre Lully, Rameau et Orphée dans les champs élisées; ce sont des traductions de pamphlets français. Il mourut à Vienne, le 2 mars 1782.

RIEDLOCKER (François), né à Lintz en Autriche, en 1753, luthier facteur de cors et de tout ce qui concerne les instrumens en cuivre de la garde imperiale, est seul élève et successeur de Cormery. Il jouit d'une réputation justement méritée, tant pour la beauté et la justesse que pour la solidité de ses instrumens. On lui doit l'invention de la coulisse pour accorder le trombone, intrument que le célèbre Gluck a mis en usage en France, et que M. Riedlocker fait dans la plus grande perfection.

RIEDT (Fréderic-Guillaume), musicien de chambre et flûtiste du roi de Prusse, à Berlin, y naquit le 5 janvier 1710. Son père était garde de l'argenterie royale, et il lui succéda d'abord dans cette place. Ayant appris la flûte, dont il jouait très-bien, il desira aussi connaître la composition, et prit, à cet effet, des leçons chez Graun, (alors maître de concert), et chez Schaffrath. Le 2 février 1741, le roi le nomma musicien de sa chambre et flûtiste de la chapelle. En 1750, il fut élu à l'université, directeur de la société des amateurs de musique; place qu'il occupa pendant plusieurs années. Il mourut à Berlin le 5 janvier 1783, le jour de sa naissance, âgé de soixante-treize ans. Il posséda des connaissances peu communes dans les mathématiques, qu'il aimait beaucoup. C'est à cette étude abstraite que l'on attribue la sècheresse qui caractérise ses compositions.

On a de lui les écrits théoriques suivans :

1°. Essais sur les intervalles en musique, sous le rapport de leur nombre, de leur place, et de leurs avantages dans la composition, Berlin, 1753, in 4°. en allemand ainsi que tous ses autres ecrits;

2°. Défense de cet ouvrage dans les *Beytræge* de Marpurg, t. I. p. 414.

3°. Considérations sur les variations arbitraires dans les idées musicales, lors de l'exécution d'une mélodie, dans les *Beytræge* de Marpurg, t. II. p. 95;

4°. Tableaux de tous les accords primitifs à trois et quatre voix contenus dans l'échelle complette des tons, tant diatoniques et chromatiques, qu'en harmoniques, de leur nombre, de leurs places et de leurs avantages dans la composition, *ibid.* p. 387;

5°. Deux questions de musique, résolues à l'avantage des amis de la vérité, savoir : si l'unisson parfait, est un intervalle réel ou non, et si l'on peut admettre ou non dans la musique les unissons, aggrandis ou diminués. *Beytræge* de Marpurg, t. III, p. 271.

En ouvrages pratiques, il a donné des solos, des duos, des trios, des concertos simples et doubles, et aussi quelques symphonies et quatuors. Il en a été gravé à Paris, en 1754, six triós pour la flûte. Un solo et un trio pour le même instrument ont été imprimés à Leipsick, en 1758.

RIEGEL (Antoine). Outre cinq ouvrages de trios pour clavecin avec un violon, et solos qu'il a publiés à Spire, à Manheim et à Paris, depuis 1780, on connaît encore de lui deux caprices pour le clavecin, op. 8, qui parurent en 1790.

RIEGLER (François-Xavier), professeur de musique à l'école royale et nationale à Presbourg, fut un des meilleurs clavecinistes de la fin du dernier siècle. On a de lui les ouvrages suivans : *Anleitung zum klavier*, etc. (Instruction pour toucher du clavecin, à l'usage des commençans), Vienne 1779, in-4°; et trois ouvrages pratiques, chacun de deux sonates pour le clavecin, qui furent gravés à Vienne, vers le même tems.

RIEL, l'un des meilleurs élèves de Lambert, florissait en 1678.

RIEPEL (Joseph), directeur de musique du prince de la Tour et Taxis à Ratisbonne, vers le milieu du dernier siècle. Pendant plusieurs années, il y jouit de l'estime géné-

rale autant pour sa probité, que pour ses talens comme compositeur, et son habileté comme violoniste. Il mourut le 23 octobre 1782.

Son principal mérite, pour la musique, consiste en ce qu'il fut le premier écrivain qui, en allemagne, débrouilla le chaos du rhythme, et qui l'arrangea d'une manière intelligible pour les étudians. Voici le jugement de Hiller, à son égard : c'est un homme qui connaît à fond tout ce qui appartient essentiellement à la composition, qui cherche à en éloigner ce qu'il y a de superflu, et qui s'attache à approfondir ce qui n'a été considéré jusqu'à présent que superficiellement par ceux qui l'ont précédé. Il ne se borne pas à donner, au hasard, des règles sèches, sauf, au lecteur, à s'en servir d'une manière bonne ou mauvaise; mais il s'attache à montrer à ses élèves comment ils doivent s'en servir pour en tirer une véritable utilité.

On a de lui plusieurs ouvrages, qu'il publia successivement, mais qui ne sont, pour ainsi dire, que des divisions du même ouvrage, En voici les titres :

1°. *Anfangs gründe zur musikalischen setzkunst von der tact ordnung* (Elémens de la composition musicale, du système des mesures), Ratisbonne, 1754, in-fol. Il y en eût une seconde édition ;

2°. *Gründregeln zur tonordnung insgemein* (Règles fondamentales du système des tons en général), deuxième chap. Francfort et Leipsick, 1755, in-folio.

3°. *Gründliche erklæcrurg der tonordnung* (Explication raisonnée du système des tons en particulier, commune pour la plupart des organistes), Francfort et Leipsick, 1757, in-fol.

4°. *Erlauterung der bettuglichen tonordnung* (Explication du faux système des tons), quatrième chap. Augsbourg, 1765, in-fol.

5°. *Unentbehrliche anmerkungen zum contrapunct*, etc. (Explication indispensable du contrepoint sur les notes généralement transposées, etc. accompagnée d'exemples en partie tirés d'autres auteurs, et en partie composés à cette fin), Ratisbonne, 1768, in-fol.

6°. *Harmonisches silbenmaass*, etc. (Rhythme harmonique, dédié aux poëtes et aux compositeurs, rédigé en forme de dialogue, et accompagné d'exemples). Ratisbonne, 1776, deux vol. in-fol. Le maître de chapelle Hiller dit au sujet de cet ouvrage : « Ce livre mérite d'être » consulté par tous ceux qui desirent » acquérir une connaissance exacte » des parties essentielles de la mu- » sique en général, et d'une compo- » sition pure en particulier. »

Après la mort de Riepel, un de ses élèves, le chanteur Schubarth, de Ratisbonne, publia, en 1786, sa clef à la basse (*basschlussel*), et promit de faire succéder, en cas qu'elle fût bien accueillie, plusieurs ouvrages de son maître.

De ses ouvrages pratiques, il n'a été imprimé que trois concertos pour violon avec accompagnement, qui parurent en 1756. Outre cela, on connaît encore de lui, en manuscrit, deux symphonies et deux concertos pour clavecin, dont l'un est un concerto double pour clavecin et violoncelle, ayant, outre l'accompagnement ordinaire, des cors et des hautbois. Ces ouvrages font voir qu'il en a composé bien d'autres pour la chambre, et qu'il a donné aussi de grandes compositions de musique vocale pour l'église. M. Burney, dans ses voyages, cite de lui une composition très-ingénieuse, dans laquelle il imite presque toutes les espèces de bruits de guerre.

RIES (Jean), musicien de chambre et violoniste à Bonn, vers 1780. Ses compositions agréables prouvent qu'il avait des connaissances étendues dans l'art de la composition. Des chagrins secrets et des études excessives lui firent perdre l'usage de sa raison; en sorte qu'on fût obligé de le mettre, en 1782 à l'hôpital de Cologne. Son fils Ferdinand, violoniste habile, alors aussi au service de l'électeur, s'était déjà fait entendre avec succès à Vienne. Il publia depuis des sonates estimées pour le forte-piano.

RIGADE, né en Provence vers 1730, avait étudié sous Piccinni, au conservatoire Santo-Onofrio, à Naples : il a donné au théâtre de l'Opéra-Comique Zélie et Lindor; il est mort à Paris, vers 1800.

RIGAUD (Louis), a mis en musique à cinq parties une paraphrase sur le *Libera*.

RIGEL (Henri-Joseph), né le 9 février 1741, à Wertheim en Franconie, d'une famille honnête et considérée, eut le bonheur de compter au nombre de ses maîtres le célèbre Jomelli. Il fut envoyé en France par Richter, pour y faire l'éducation musicale d'une jeune personne, et cette éducation terminée, il vint en 1768 se fixer à Paris. Son habileté sur le clavecin lui procura bientôt un nombre suffisant d'élèves; mais, non content de cultiver cet instrument pour lequel il avait beaucoup de goût, il s'adonna à la composition et produisit plusieurs œuvres de sonates, de duos, de quatuors, etc. et même des symphonies, qui furent exécutés avec succès au concert des amateurs, à l'hôtel de Soubise. Il composa une grande quantité de musiques d'église, et donna au Concert Spirituel les oratorios de la Sortie d'Égypte, de Jephté, de la Prise de Jéricho et un *Salve Regina*. On a aussi de lui plusieurs opéras qui eurent du succès sur divers théâtres. A l'Opéra-Comique : le Savetier et le Financier; Blanche et Vermeille; l'Automate; Rosonie, remis en 1790, sous le titre d'Azelie, au théâtre de Monsieur. Au théâtre de Beaujolois et de Montansier : Aline et Zamorin; Lucas; le bon Fermier; les Amours du Gros-Caillou; Alix de Beaucaire; enfin Cora et Alonzo, grand opéra de M. Dubuisson, qui lui fut demandé, vers 1780, par l'administration de l'Opéra, et dont il ne put jamais obtenir la représentation. Ce que l'on en connaît fait croire que cet ouvrage eut eu du succès. Gluck lui-même, qui connaissait les ouvrages de Rigel, en faisait le plus grand cas. On rapporte que ce grand homme étant au moment de quitter la France, les administrateurs lui témoignèrent le regret de le voir partir. *Vous n'avez pas tout perdu*, leur dit Gluck; *vous avez un homme qu'il faut vous attacher; M. Rigel est l'homme qui convient pour le grand théâtre. Quand on a fait un oratorio tel que la Sortie d'Égypte, on est en état de faire de grands ouvrages.* Malgré cette recommandation, M. Rigel ne put jamais obtenir l'honneur d'être représenté à l'Académie Royale; mais il obtint plusieurs fonctions qui annoncent l'estime que l'on avait pour son talent. Il fut maître de musique du Concert Spirituel, du Concert Olympique, et professeur à l'école de chant et au Conservatoire. Dans ce dernier établissement, il contribua beaucoup au perfectionnement de la nomenclature et des principes de l'harmonie, sur lesquels il avait, dit-on, des idées très-nettes.

Ce qui caractérise M. Rigel comme compositeur, c'est une grande pureté de mélodie et d'harmonie. Passionné pour son art, étranger à toute cabale à l'époque où la France était divisée en une multitude de partis acharnés les uns contre les autres, M. Rigel savait rendre justice au mérite, et discerner le bon dans quelque école et dans quelque maître que ce fût. C'est à ces qualités qu'il doit d'avoir emporté la réputation d'un honnête homme et celle d'un habile maître. Il est mort à Paris, presque subitement, vers le mois de mai 1799.

RIGEL (Louis), fils aîné du précédent, né à Paris vers 1769, élève de son père, était très-bon pianiste et excellent professeur. Il jouait aussi du violon et connaissait la composition. Il a le premier arrangé, pour le piano, les six grandes symphonies d'Haydn, et des trios de Pleyel. Il a laissé plusieurs œuvres posthumes que son frère se propose de publier. Quoiqu'il eût un talent très-digne de la capitale, il s'était fixé au Hâvre, où il est mort le 25 février 1811.

RIGEL (Henri-Jean), son frère, né à Paris le 11 mai 1772, fut élève de son père pour le piano et la composition. Dès l'âge de treize ans, il fut nommé sous-professeur à l'école de chant, et peu de tems après, il débuta comme pianiste et comme compositeur au Concert Spirituel, où l'on exécuta plusieurs morceaux de sa composition, tels que Gédéon, Judith, le Retour de Tobie et une symphonie à grand orchestre. M. Rigel continua depuis cette époque, avec beaucoup de succès, à enseigner et à cultiver la musique; et en l'an 6,

le général Bonaparte, dont il avait l'honneur d'être connu, le nomma pour faire partie de l'expédition d'Égypte. Arrivé au Caire, il fut nommé membre de l'Institut d'Égypte, et composa un opéra qui fut représenté en cette ville. A son retour en France, S. M. lui a conféré le titre de pianiste de sa musique particulière.

M. Rigel jouit de la réputation la plus distinguée, comme virtuose sur le piano, et comme professeur sur cet instrument. C'est un de nos premiers accompagnateurs; il est en ce genre d'une habileté rare. On l'a vu plusieurs fois accompagner, à la première lecture, des partitions d'une excessive difficulté sur des manuscrits presqu'indéchiffrables : talent qu'il doit à l'étude continuelle et approfondie qu'il a faite des maîtres de toutes les écoles. Il a beaucoup composé en différens genres. Outre les ouvrages dont nous avons parlé précédemment, M. Rigel a publié trois concertos; cinq œuvres de sonates; neuf fantaisies ou pot-pourris; un thême varié, dédié à M. Dusseck; un grand duo de harpe et piano, dédié à M. Naderman; trois ouvertures pour piano et à grand orchestre; trois cahiers de romances; plusieurs romances détachées, entr'autres, celle des *petits oiseaux*, qui a eu beaucoup de succès; plusieurs scènes italiennes, dont une a été exécutée au concert de S. M., une autre chantée par madame Barilli au même concert; un grand morceau pour le panharmonicon, qui produit beaucoup d'effet. Il a encore composé beaucoup d'ouvrages manuscrits, qu'il espère publier par la suite. Toutes ces compositions sont estimées pour le bon goût et la régularité qui les caractérisent.

RIGHENCI (Charles), chanteur distingué d'Italie, vers 1650.

RIGHI (François), maître de chapelle à l'église des Jésuites à Rome, où l'on tâchait toujours d'avoir les meilleurs sujets, s'était formé dans l'école de Rome, et à composé beaucoup pour l'église et pour le théâtre. Nous ne citons de lui que l'opéra, l'*Innocenza riconosciuta*, que l'on donna à Gênes, en 1653.

RIGHI (Giuseppe-Maria), compositeur de l'école de Bologne, donna, en 1694, l'opéra *la Bernarda*, dont il avait fait les paroles et la musique.

RIGHINI (Vincenzo), compositeur italien, d'abord maître de chapelle de l'électeur de Mayence et ensuite du roi de Prusse, est très-estimé en Allemagne. En 1782, il donna les deux opéras comiques : *Il convito di Pietra* et *la Vedova Scaltra*. Ses opéras les plus nouveaux sont : *Il Demogorgone, owero il philosofo confuso*, 1786, *Armidà*, 1788; et *Alcide al bivio*, 1789. En 1790, à l'occasion de l'élection de l'Empereur, il fit exécuter à Francfort une messe de sa composition qui eut beaucoup de succès. Ses exercices, pour se perfectionner dans l'art du chant, ont été publiés en 1803; ils réunissent le solide des anciens maîtres, avec les agrémens et le bon goût de nos jours.

RINALDO (da Capua), napolitain, fils naturel d'un noble de son pays, étudia d'abord la musique pour son amusement, et se vit obligé d'en faire sa profession. A l'âge de quinze ans, il donna à Vienne son premier opéra. Les autres sont : *Farnace*, 1739; *Liberta nociva*, 1744; *Ambizione delusa*, id.; *la Comedia in Comedia*, id. Il passe à Rome pour l'inventeur des récitatifs accompagnés; mais on a trouvé un oratorio d'Ales. Scarlatti, dans lequel ils ont été employés bien avant Rinaldo. Tout ce que réclame ce dernier compositeur, c'est d'avoir employé, un des premiers, de longues ritournelles dans les récitatifs d'une passion forte, pour exprimer ce que la voix ne peut rendre.

RINGHARD (Martin), archidiacre, à Eulenbourg dans le dix-septième siècle, fut d'abord chanteur, et ensuite pasteur au pays de Mansfeld. Delà il fut appelé à Eulenbourg où il mourut en 1649. Il est l'auteur d'un cantique allemand.

RINGK (Jean), organiste à l'église de Sainte-Marie à Berlin, né à Frankenhayn en Thuringe, vers 1730, apprit les premiers élémens de la musique chez le chanteur Kellner à Grœfenrode, et étudia ensuite la composition chez le maître de cha-

pelle Stœlzel. Il obtint la place susdite, à Berlin, en 1754. On l'estimait principalement à cause de ses fugues improvisées, qui étaient remarquables par leur régularité et leur agrément. Il vivait encore en 1772.

RINUCCINI (Ottavio) gentilhomme et poëte dramatique distingué, naquit à Florence vers le milieu du seizième siècle. Ayant suivi Marie de Médicis en France, Henri IV le nomma son gentilhomme de la chambre. Son Euridice est le premier opéra qui ait été imprimé avec la musique. Voyez Burney, tome III, et l'introduction de ce Dictionnaire.

RIPPERT, musicien à Paris, publia, en 1722, six duos pour flute, op. 2.

RISCH (George-Mathias), musicien à Ilmenau dans le duché de Weimar, naquit vers 1710, Il construisait les instrumens appelés *gamba*, qui ont cela de particulier, que les touches attirent les cordes de boyaux sur sept petites roues placées sur le même rang, et qui leur font rendre le son. Ces petites roues frottées de colafane sont mises en mouvement par une roue plus grande, qui reçoit le sien, au moyen d'une pédale appliquée au-dessous de l'instrument. En 1756, il fit graver à Nuremberg une sonate composée expressément pour cet instrument. Toutes les fois qu'il en avait achevé un de cette espèce, il entreprenait un voyage, et il le faisait entendre. Il vendait son instrument dès qu'il rencontrait quelque amateur. En 1752, il le fit entendre dans la société des amateurs de musique à Berlin.

RISCHMULLERN (Madame), une des premières cantatrices de Hambourg, vers 1700. V. *Ehrenpforte*.

RISEGARI (Laura), était, en 1770, une des meilleures cantatrices du conservatoire des *Mendicanti*, à Venise. Sa voix était d'une force étonnante, et tellement pénétrante qu'elle remplissait tout le théâtre. Elle excellait principalement dans les airs de bravoure. V. Voyages de Burney, tome I, page 135.

RISPOLI, compositeur très-estimé en Italie, né à Naples vers 1736. L'on trouve dans le Magasin de Westphal, à Hambourg, une ariette italienne de sa composition à grand orchestre. En 1788, on donna de lui, à Naples, l'opéra : *Il Trionfo di David*.

RIST (Jean), conseiller d'église du duc de Mecklembourg, et prédicateur à Wedel sur l'Elbe, poëte couronné et membre de la société fructifiante, naquit, le 8 mars 1607, à Pinneberg, à deux lieues de Hambourg. Il était à la fois protecteur de la musique, musicien et compositeur très-habile. Il entretenait des liaisons d'amitié avec les meilleurs virtuoses de son tems, tels que Sidon, Fœrster cadet, Rubert, Schweling, Jacques Schulz ou Prætorius. Pour lui témoigner leur reconnaissance, les musiciens de Hambourg lui donnèrent, en 1666, lors de sa dernière visite dans cette ville, un grand concert dans la maison du directeur de musique Bernhard, où l'on exécuta les compositions des maîtres les plus célèbres. Il mourut le 31 août 1667. Bernhard, de Hambourg, composa, en son honneur, la musique funèbre du psaume 51.

Dans son ouvrage : *Aprilens-Unterredung*, il traite de la musique ancienne et moderne. Il a composé aussi un Recueil de chants allemands et italiens de la passion de J.-C. avec dessus et basse, qui parut à Hambourg en 1655.

RISTORI (Giov.-Alberto), célèbre compositeur de Bologne, se trouva à Pétersbourg, en 1740, en qualité de maître de chapelle de l'empereur de Russie. Dix ans auparavant, il était compositeur de cour au service du prince électoral de Saxe. On a de lui les deux opéras suivans, qu'il composa en Italie : ce sont, *La pace trionfante in Arcadia*, 1713, et *Euristeo*, 1714. De ses autres compositions pour le théâtre, l'on ne connaît en Allemagne que quelques airs isolés; mais il existe un grand nombre de compositions pour l'église, telles que messes, *sanctus*, etc., dans le Magasin de Breitkopf, à Leipsick.

RISTORI, le jeune, est connu, depuis 1769, par un *kyrie cum glo-*

ria avec accompagnement de neuf instrumens, en manuscrit. Peut-être est-ce le même que le précédent.

RITSCHEL (George), musicien de la chambre, et violoniste à la chapelle électorale, à Munich, en 1786. On a de lui six quintetti pour flûte, violon, viole, violoncelle et basse, gravés à Paris en 1780.

RITTER (Charles), directeur de musique et chanoine régulier de l'ordre de St-Augustin dans l'abbaye de la B. V., à Sagan, dans la basse Silésie, a fait imprimer à Augsbourg, en 1727, six messes pour la voix, avec accompagnement d'instrumens.

RITTER (Frédéric), virtuose sur le violon, vivait en 1789, à Manheim, comme particulier. Il est l'auteur de la musique de l'opéra l'*Hermite sur Formentera*.

Il y a présentement à Manheim, M. Ritter, maître de chapelle du grand duc de Bade, en cette résidence. Nous ne savons pas s'il est le même que celui qui est l'objet de cet article.

M. Ritter, maître de chapelle, est un très-habile compositeur. Nous connaissons de lui plusieurs quatuors et quintetti de Mozart, qu'il a très-bien arrangés pour le forte-piano.

RITTER (George Wenceslas), depuis 1788, dans la chapelle du roi de Prusse, à Berlin, fut auparavant musicien de chambre à une chapelle de Manheim et ensuite de Munich. Il est connu depuis long-tems comme un des premiers virtuoses sur le basson. Son traitement à Berlin se montait à mille six cents écus de Prusse (six mille quatre cents francs).

RITTER (Jean-Christophe) a fait graver à Nuremberg, en 1758, trois sonates pour les amateurs du clavecin, première partie.

RITTER (P.), en 1780, fit insérer un quatuor pour deux violons, viola et basse, dans la troisième année du journal de musique de Vogler, qui parut alors à Mayence.

RIVA (Giovanni-Battista), musicien italien, vécut à Paris vers 1620; il est l'inventeur de l'instrument appelé *sourdeline* ou *musette italienne*.

RIVA (Giulio), vénitien, fut à la fois, médecin et compositeur. En 1670, il donna l'*Adelaïde regia principessa di Susa*, qui eut beaucoup de succès.

RIVANI (Paolo), était connu en Italie, vers 1650, comme un des meilleurs chanteurs de ce tems-là.

RIZZI (Michel-Angelo), contrapuntiste italien du seizième siècle; a écrit beaucoup pour l'église. *Bonometti* dans son *Parnass. music. Ferdin. Venet.*, 1615, a conservé quelques-unes de ses compositions.

ROBBERS (Jean), organiste et carilloniste à l'église française de Rotterdam, a écrit une dissertation sur l'union de la musique avec la poésie, qu'il envoya, en 1790, à la société littéraire d'Amsterdam. La société ayant examiné cet écrit, lui accorda la médaille.

ROBERT, roi de France, monta sur le trône en 996. Ce fut de son tems que Guy d'Arezzo donna des noms aux notes. Ce fut aussi l'époque du goût pour la musique en France. Robert était poëte et musicien. Il a fait plusieurs hymnes et les a mises en musique. L'une de ses meilleures est le *Veni sancte spiritus*. On lui attribue encore l'hymne: *O constantia martyrum*, et la prose *Dies iræ*, qui, selon l'opinion la plus généralement répandue, est de Thomas Celanus, frère mineur franciscain au treizième siècle.

D. François Clément place la mort du roi Robert en 1031. (Voyez les Mémoires de l'Académie des Inscriptions, tome L, page 588.

ROBERT, maître de musique de la chapelle de Louis XIV, se conforma autant qu'il lui fut possible à la volonté du roi, qui avait imaginé d'introduire des symphonies de violon dans les motets. Mais, comme il était trop avancé en âge pour refondre tous ses motets, Lully se chargea de mettre en musique, avec symphonie, les psaumes *Quare fremuerunt gentes?* et l'*Exaudiat te Dominus*. Le roi en fut si content, que Lully en composa plusieurs autres que l'on conserve à la Bibliothèque impériale.

Robert obtint sa vétérance en 1682, et mourut en 1686.

ROBERTINUS (Robert), de Prusse, savant et célèbre chanteur. Hermann le cite dans son programme *de Minervâ musica, s. eruditis cantoribus.* Cruger dans sa *Praxis pietar. melica* donne aussi un cantique de sa composition.

ROBERTSON (Thomas), savant anglais, publia à Londres, en 1784, un ouvrage in-4°, sous le titre: *Inquiry in to fine arts,* dans lequel il traite de la musique théorique et pratique.

ROBINEAU (L'abbé Alexandre), à publié à Paris, vers 1770, six solos pour violon, et ùn concerto pour le même instrument à grand orchestre. C'était un des bons élèves de Gaviniés.

ROBINSON (Anastasie), dans la suite comtesse de Péterborough, était, vers 1712, la première cantatrice à l'opéra de Londres, sous la direction de Hændel. Elle était élève de Buononcini, du docteur Croft et de Rameau. Son union avec le comte de Péterborough, lui fit quitter le théâtre en 1723, mais ce ne fut qu'en 1735, qu'il la reconnut publiquement pour son épouse.

ROBINSON (Thomas), musicien de Londres au dix-septième siècle, y publia, en 1603, un ouvrage sous le titre: l'Ecole de musique, ou Instruction complète dans l'applicature pour le luth, *la pandore, l'orpharion et la viola da gamba, in-folio.*

ROCCA (Angelo). Voyez Walther. Son *Commentarius de campanis, Romæ,* 1612, in-4°, étant devenu très rare, M. de Sallengre l'a donné de nouveau au deuxième volume de son *Thesaurus antiquitatum Romanorum.*

ROCHEFORT (Jean-Baptiste), ci-devant maître de musique au Théâtre-Français de Cassel, aujourd'hui adjoint du chef d'orchestre et violoncelliste à l'Académie Impériale, est né à Paris le 24 juin 1746. Il y était maître de musique et membre de l'Académie de Musique, à l'époque où Gluck travaillait pour le théâtre de Paris. Vers 1780, il obtint la même place à Cassel. Il y composa jusqu'en 1785, plusieurs messes pour la chapelle catholique de la cour, et aussi plusieurs ouvrages pour le théâtre.

A Paris, comme à Cassel, il a dirigé la mesure en tenant un bâton à la main. Aux concerts de la cour, il a pris quelquefois le violoncelle dans les symphonies. Le landgrave lui demanda, lors de sa réception, s'il savait toucher du clavecin, et il répondit que *non; mais qu'il croyait pouvoir l'apprendre en six semaines.*

Les critiques allemands prétendent que ses compositions manquent d'ordre et de pureté; mais ils lui accordent une grande richesse d'invention. Lors de la mort du Landgrave, en 1745, il partagea le sort du Théâtre-Français, et fut congédié. Il retourna, dans la même année, à Paris, où il est, depuis cette époque, maître de musique et chef d'orchestre au théâtre de l'Académie Impériale.

Ses productions pour le théâtre sont les suivantes:

I. A Paris. — 1°. L'Inconnue persécutée, en compagnie avec Anfossi; 2°. Daphnis et Flore, pastorale en un acte; 3°. l'Esprit de contradiction; 4°. la Nouvelle Ile d'esclaves; 5°. la Cassette; 6°. la Force du Sang, drame; 7°. Ariane, scène lyrique; 8° l'Enlèvement d'Europe, ballet; 9°. la Jérusalem délivrée; 10°. la Pantoufle; 11°. Adelaïde dans la prise de la Grenade, ballet; 12°. l'Anti-Pigmalion; 13°. Dorothée; 14°. Bacchus et Ariane, ballet.

II. A Cassel. — 1°. La Pompe funèbre de Crispin; 2°. Pyrame et Tisbé, mélodrame; 3°. le Temple de la Postérité, pour la fête de naissance du Landgrave; 4°. les Noces de Zerbine.

On a en outre de lui, pour la chambre, six quatuors pour violon, op. 1; six *idem,* op. 2; et six duos pour violon: tous gravés à Paris.

ROCHEFORT (Guill. de), de l'Académie des inscriptions, connu par ses traductions en vers de l'Iliade et de l'Odyssée, a fait un mémoire contenant des recherches sur l'harmonie et les accords de musique des anciens, où il tâche de prouver que l'art des parties concertantes en contrepoint n'était point si borné chez les Grecs qu'on le croit communément. L'auteur a écrit sur la mu-

sique comme la plupart des érudits, c'est-à-dire sans y rien entendre.

ROCHEMONT a publié à Lausanne, en 1754, un ouvrage in-8°, intitulé : *Réflexions d'un patriote sur l'opéra français et sur l'opéra italien*, qui présentent le parallèle du goût des deux nations dans les beaux arts.

ROCHOIS ou LE ROCHOIS (Mademoiselle), célèbre cantatrice de l'Opéra, naquit à Caen, vers 1650, d'une bonne famille. Restée orpheline en bas âge, elle se vit réduite à faire usage de la superbe voix qu'elle avait reçue de la nature. Lully la reçut à l'Opéra en 1678. Quoique petite, et d'une figure commune, elle effaçait les plus belles actrices, et avait l'air d'une divinité. Le rôle d'Armide fut son triomphe, et mit le comble à sa réputation. Elle se retira en 1697, et contribua, par ses conseils, aux succès de mesdemoiselles Antier et Journet. Mademoiselle Rochois mourut à Paris, le 9 octobre 1728, à l'âge de soixante-dix-huit ans.

L'abbé de Chaulieu, son amant, lui adressa ces jolis vers, après la première représentation d'Armide, en 1686.

Je sers, grâce à l'Amour, une aimable maîtresse
Qui sait sous cent noms différens,
Par mille nouveaux agrémens,
Réveiller tous les jours mes feux et ma tendresse.
Sous le nom de Théone, elle sut m'enflammer;
Arcabonne me plut, et j'adore Angélique;
Mais, quoique sa beauté, sa grâce soit unique,
Armide vient de me charmer :
Sous ce nouveau déguisement,
Je trouve à mon Iris une grâce nouvelle.
Fût-il, depuis qu'on aime, un plus heureux amant?
Je goûte chaque jour, dans un amour fidèle,
Tous les plaisirs du changement.

ROCHON DE CHABANNES (Marc-Antoine), né à Paris, le 29 janvier 1730, est mort dans cette ville, le 16 mai 1800. Dans sa première jeunesse, il eut part avec son frère Rochon de la Valette, aux opéras comiques de *l'Ecole des Tuteurs*, de *la Coupe Enchantée*, etc. Il fit depuis l'opéra des *Prétendus*; qui eut un grand succès, et qui est resté au répertoire de l'Académie-Impériale, grâce à la musique de Lemoyne. Cette opéra parut en 1789, et offre la réunion du genre français et du genre italien, ce que personne n'avait encore tenté

RODE (Pierre), célèbre violoniste, né à Bordeaux en 1773, eut pour premiers maîtres Fauvel Dacosta et Gervais. Il vint à Paris, à l'âge de 13 ans, et fut présenté à Viotti qui voulut perfectionner le beau talent qu'il annonçait. On sait que Viotti ne donnait jamais de soins intéressés, qu'il prenait en amitié les jeunes gens auxquels il reconnaissait de grandes dispositions, et qu'il s'est plu à en former plusieurs. Rode a peut-être été le mieux partagé. Il débuta, vers 1790, par le huitième concerto de son maître, en *mi* tierce mineure, et eut le plus grand succès. En 1794, il s'embarqua pour Hambourg, et fut jeté sur les côtes d'Angleterre par une tempête. Il obtint du gouvernement anglais la permission d'aller à Londres embrasser son maître. Il se fit entendre dans un concert au bénéfice des pauvres, et, malgré l'idée favorable que cette bonne action donna de lui, il ne put rester en Angleterre comme français. Il se rembarqua pour Hambourg, et voyagea en Allemagne. A son retour à Paris, il causa un nouvel enthousiasme, et fut reçu au Conservatoire professeur de violon, place qu'occupe aujourd'hui M. Baillot. Peu de tems après, il fut nommé premier violon de la musique particulière de l'Empereur Napoléon, alors premier consul, et quitta Paris pour se rendre en Russie, où il resta plusieurs années, en qualité de premier violon de l'empereur Alexandre. Il revint en France en 1809.

Sur la fin de 1810, il a été visiter sa patrie; et après avoir parcouru les départemens du midi, où il s'est fait entendre plusieurs fois, il a reparu dans la capitale au mois de juillet 1811.

On a gravé à Paris plusieurs concertos de P. Rode.

RODEWALD (Charles), maître de concert à Cassel, né à

Seitsch en Silésie, en 1735, étudia à Berlin le violon chez François Benda. Il savait unir la manière de ce grand maître à la manière moderne. Kirnberger lui enseigna la composition jusques vers 1762, où il entra au service de Cassel. L'estime dont il jouit, tant comme compositeur que comme violoniste, prouve à quel degré il profita des leçons de ses maîtres. Lors de la grande révolution arrivée à ce théâtre, il fut presque le seul des virtuoses de cette chapelle qui resta à Cassel. On rendit justice à ses talens et à son caractère, en lui conférant la place de maître de musique du prince héréditaire, qu'il suivit, en 1789, à Marbourg. Sa modestie l'empêcha long-tems de rien publier de ses compositions intéressantes. Le succès prodigieux qu'obtint son *Stabat mater*, qui se soutint plusieurs années à côté de ceux de Haydn et de Pergolesi, l'enhardit enfin à promettre, en 1788, de le publier. Nous ne citons ici de ses compositions, qu'un opéra comique français, et différens airs italiens et symphonies.

RODIO (Rocco), célèbre contrapuntiste et didactique italien du seizième siècle, publia à Naples, en 1589, la seconde édition d'un recueil intitulé : le premier livre à deux voix, à *note negre*. Outre ses propres compositions, cet ouvrage contient encore celles des compositeurs suivans : Jean-François delle Castelle, François-Antoine Villano, Lelio Bozzuto et Antoine Bove. On a aussi de lui un traité de composition intitulé : *Regole di musica*, qui parut à Naples, en 1626. Le père Martini le cite souvent avec beaucoup d'eloges.

RODOLPHE (Jean-Joseph Rudolphe dit), né à Strasbourg, le 14 octobre 1730, eut pour maître de musique son père qui lui enseigna les premiers élémens, et lui apprit à jouer le cor dès l'âge de sept ans. Dix ans après, il était regardé comme le premier cor de France, et à la même époque, il fut le premier qui pratiqua sur cet instrument les demi-tons. Vers l'âge de quinze, il étudia le violon sous le célèbre Le Clair, et fut premier violon dans plusieurs concerts de France, tels que ceux de Bordeaux, Montpellier, etc. Vers 1754, il passa en Italie au service du duc de Parme. Il fut le premier qui, dans un air de Traetta, chanté par la fameuse Piraglia, exécuta un accompagnement de cor concertant. Il fut aussi le premier qui, en Italie, accompagna sur cet instrument les motets dans les église. Ce fut à Parme qu'il apprit la composition sous les leçons du célèbre Traetta, élève de Durante. Delà il passa, en 1760, au service du duc de Würtemberg à Stuttgard, où il prit encore des leçons de Jomelli, et il y composa la musique d'un grand nombre de ballets du célèbre Noverre, que depuis il amena à Paris.

En 1763, il vint à Paris, et entra à la musique du prince de Conti, et en 1765, à l'orchestre de l'Académie-Impériale, et fut encore le premier qui, dans un air de Boyer, *Amour sous ce riant ombrage*, chanté par le Gros, exécuta à ce théâtre un accompagnement de cor concertant. Il eu le même honneur à la chapelle du roi où il entra en 1774 ; il était alors depuis quelques années chef de la musique des petits appartemens, sous Louis XV. Vers 1780, il donna à M. Amelot le plan d'une école de musique, plan qui, en 1784, fut exécuté par M. de Breteuil ; et M. Rodolphe fut nommé professeur de composition de cette école. C'est pour cet établissement qu'il composa son solfége qui a eu tant de succès, et qui a contribué à multiplier en France les artistes et les amateurs, en facilitant l'entrée de la carrière musicale. M. Rodolphe fit aussi son traité historique et pratique d'accompagnement.

M. Rodolphe a composé pour le mariage du comte d'Artois, Ismenor, 1773 ; pour le Théâtre-Italien, le Mariage par Capitulation, 1761, et l'Aveugle de Palmyre, en 1767. Il a fait aussi des études de violon et des duos pour cet instrument.

RODORIC ou RODERIC, évêque de Zamora, en Espagne, est l'auteur d'un ouvrage intitulé : *Speculum vitæ humanæ*, qui fut imprimé à Francfort, en 1638. Il traite dans cet ouvrage au livre 1, chapitre 39, pag. 166 : *De musicâ*,

ejus laudibus et utilitate : de illius incommoditate, miseriis et laboribus ; et au liv. 2, chap. 15, page 203, *De cantoribus.*

RŒBER (Pancrace), musicien de chambre à la chapelle de l'électeur de Mayence et à celle de l'évêque de Breslau, vers 1727. On doit le mettre au nombre des premiers virtuoses de son tems sur le violon. Son père s'était déjà rendu célèbre comme corniste et fabricant de violons. Ses instrumens remarquables par leur résonnance extraordinaire sont encore recherchés en Allemagne.

RŒDER (Jean-Michel), célèbre constructeur d'orgues à Berlin, au commencement du dernier siècle, y vivait encore en 1740. Son principal ouvrage est l'orgue de trente-deux pieds qu'il construisit, en 1725, à Breslau, dans l'église de Sainte-Marie Madeleine; on y compte cinquante-six jeux, un carillon, des trompettes et des tymbales; il a trois claviers et une pédale. Le second est celui de l'église luthérienne à Hirschberg, construit en 1727; il a cinquante-trois jeux, un carillon, des trompettes et des tymbales, avec trois claviers et une pédale. C'est encore lui qui construisit, en 1727, sous la direction de l'organiste Weiss, le carillon du clocher de l'église paroissiale à Berlin.

RŒDIGER (Jean-Christophe), musicien de cour et de chambre du prince de Schwarzbourg Sondershausen, naquit le 4 mai 1704, à Bischleben, village du duché de Saxe-Gotha, entre Erfurt et Molsdorf. A l'âge de 11 ans, il fut reçu élève à la chapelle du duc de Gotha, pour la beauté de sa voix. Le duc le prit en affection et lui fit enseigner la musique et le violon par le maître de concert Hühnen.

A l'âge de vingt-trois ans, le prince Günter de Schwarzbourg le demanda comme chanteur pour la chapelle de sa cour. Le duc de Gotha lui accorda sa démission moyennant un engagement par écrit de revenir, si les circonstances l'exigeoient, mais il demeura, sans interruption à Sondershausen, où il mourut le 5 mars 1765.

Il avait conservé jusqu'à sa mort, sa voix dans toute sa beauté et pureté. Il excellait principalement dans l'*adagio*. Son jeu sur le violon était plutôt dans le goût français que dans celui de Benda.

Ses talens dans l'art de la composition sont prouvés par plusieurs musiques funèbres, et par plusieurs morceaux insérés dans l'année d'église publiée par le maître de chapelle Stœlzel.

RŒHM (Jean-Huldreich), directeur de musique et acteur à Francfort sur le Mein, né à Eschborn, dans le pays de Hanau, en 1755, débuta au théâtre en 1777. Depuis cette époque jusqu'en 1785, il a donné les opéras comiques suivans: 1°. le Testament; 2°. le Tonnelier; 3°. le Peintre Amoureux; 4°. les Secondes Noces. Vers 1790, il vivait à Francfort en particulier.

RŒLLIG, de Dresde. On a de lui beaucoup de compositions connues depuis 1760, en manuscrit. Il nous a été néanmoins impossible de rien découvrir ni sur son caractère, ni sur les évènemens de sa vie. Un autre Rœllig, qui s'appelle, sur ses ouvrages, le jeune, est un personnage également inconnu. Du premier il existe quatorze symphonies, vingt-six parties pour plusieurs instrumens, six trios pour flûte, violon et basse, et neuf suites pour cor, hautbois et basson. Les compositions du second consistent, pour la plupart, en morceaux pour le clavecin, tels que trois concertos pour cet instrument, et douze trios pour le clavecin, avec violon et flûte. Toutes ces compositions sont manuscrites.

RŒLLIG (Jean-Georges), organiste de cour et violoncelliste à la chapelle du prince d'Anhalt-Zerbst, né à Burghausen en Saxe en l'an 1710, est compté parmi les bons compositeurs pour l'église. Il a donné non seulement une année entière de cantates d'église, mais aussi une quantité de cantates isolées, de *sanctus*, etc.; deux concertos de hautbois et trois concertos de flûte pour la chambre. Toutes ses compositions sont restées en manuscrit. Balthasar Grellmann, recteur dans son pays natal, fut son premier maître de

musique. Dans la suite, il vint à l'école de la Sainte-Croix à Dresde, où il continua ses études, depuis 1727 jusqu'en 1735, sous la direction du chanteur Théodore-Christlieb Reinhold. Dans ce tems, il prit aussi des leçons de clavecin et de composition chez Charles Hartwich. Ce qui acheva de le former, furent ses liaisons avec les meilleurs virtuoses de la chapelle royale, entre autres, avec Zelenka. Il se rendit, dans la suite, à l'université de Leipsick, d'où il passa à la chapelle du prince J.-Auguste d'Anhalt-Zerbst.

RŒLLIG (J.-L.), musicien et virtuose sur l'harmonica, d'abord à Hambourg, et depuis 1783, à Berlin. L'on trouve dans le Journal de Berlin, par Biester, qu'il a perfectionné cet instrument en y ajoutant des touches. D'après la planche que l'on y a jointe, le côté gauche de la boîte, dans laquelle se trouvent les cloches de la basse, est suspendu par des rubans de soie. Les cloches sont fixées sur le même cylindre; de sorte que l'on peut aussi jouer l'instrument dans la manière de Franklin, en les touchant avec les doigts. Les cloches des touches supérieures ont les bords dorés. Il a trois octaves et demie d'étendue, depuis le *c* jusqu'à l'*f*. Afin de se procurer les cloches dans toute la perfection possible, il a visité la plupart des verreries en Hongrie, en Bohême et en Allemagne. Là où il rencontrait un ouvrier habile, il s'arrêtait, et y demeurait quelquefois des années entières.

Du tems qu'il demeura à Hambourg, il composa l'opéra allemand: Clarisse ou la Servante inconnue. En 1789, il publia à Leipsick, chez Breitkopf, un ouvrage intitulé: *Kleine tonstücke für die harmonika* (Petites pièces pour l'harmonica).

RŒMHILD (Jean-Théodore), un des bons compositeurs allemands pour l'église, naquit le 23 septembre 1684, à Salzungen, dans le pays de Henneberg. Il apprit les premiers élémens de la musique chez Jean-Jacq. Bachen, alors chanteur à Ruhl. Dans la suite, il vint à Leipsick, à l'école de S. Thomas; il y jouit des leçons du chanteur Schellen, et de Kühnau. Graupner et Heinichen y furent ses camarades d'école. En 1705, il passa de cette école à l'université de Leipsick; et trois ans après, il fut nommé chanteur à Spremberg. Son mérite ayant été connu, il obtint, en 1714, la place de recteur de cette école, et les seigneurs qui y faisaient leur résidence, le nommèrent leur directeur de chapelle. Il n'y resta cependant qu'un an, et au bout duquel il accepta la place de directeur de musique à l'église luthérienne à Freyberg, dans la Basse-Silésie, qu'on venait de lui offrir. En 1726, il revint à Spremberg en qualité de maître de chapelle. Le duc Henri de Mersebourg le nomma, en 1731, son maître de chapelle, et lui conféra encore, en 1735, à la mort de Kauffmann, la place d'organiste de la cour et celle de la cathédrale de cette ville. Il y mourut en 1757.

De ses compositions nombreuses pour l'église, nous ne pouvons citer que les suivantes, savoir: 1°. une année entière de morceaux d'église à *basso solo* avec les instrumens nécessaires; 2°. d'une autre année complète dont nous ne connaissons que quelques morceaux isolés.

En 1740, il avait achevé, pour être imprimé, douze cantates séculières, dont le sujet était la vie humaine avec ses différentes époques. La première avait pour sujet le jour de la naissance, et la douzième, le jour de la mort. Les trois premières étaient composées pour le dessus, les trois suivantes pour l'alto, les trois autres pour le tenor, et les trois dernières pour la basse. Chaque cantate avait un accompagnement de deux violons, viole et basse-continue.

Adlung cite une de ses compositions pour le clavecin, ayant pour titre: *Sieben bœse Sieben*, dans laquelle il s'était servi des intervalles les moins usités. Cet ouvrage n'a pas été imprimé.

RŒSER (Valentin), clariniste à Paris vers 1769, se trouvait à Vienne vers 1781. Il parut, dans cette année, un ouvrage de lui, sous le titre: Essai d'instruction à l'usage de ceux qui composent pour la clarinette et les cors. Il y fit graver encore, jusqu'en 1784, dix

œuvres, composés de symphonies, quatuors et autres morceaux pour la musique instrumentale. En 1785 enfin, il publia : 1°. Gamme du hautbois et douze duos pour cet instrument; 2°. Gamme de la clarinette avec six duos pour cet instrument; 3° Gamme de basson avec six duos pour cet instrument.

C'est à Valentin Rœser que l'on doit la publication de la Méthode de piano, par Marpurg, et la traduction française de l'École de violon, par Léopold Mozart, publiée à Paris en 1770. Il était attaché au prince de Monaco.

RŒSLER (Ernest-Frédéric), organiste à Plauen dans le Voigtland, un des plus grands virtuoses sur l'orgue, de la fin du dernier siècle, était auparavant au gymnase de Weimar, où il se fit entendre en 1784, devant la duchesse douairière et toute la communauté assemblée. Dans la même année, il annonça son ouvrage, qu'il publia l'année suivante sous le titre *Vollstœn digenleichtbezifferten choralbuchs, zum besten angehender orgelspieler.* V. Magasin de Cramer, t. II, p. 220.

RŒSLER (P.-F.-Grégoire), a fait imprimer, depuis 1747, à Augsbourg, les ouvrages suivans, savoir : 1°. *Melodrama ecclesiasticum, id est offertoria XV festis aliquibus Domini et communi sanctorum accommodata à 4 voc. et 6 instrum. op.* 1; 2°. *Oves octo harmonicæ in ovile fraternum receptæ, seu VIII symphoniæ à 4 op.* 2. *edit. secunda,* 1752; 3°. *VI Missæ solemniores, quarum ultima de Requiem à 4 v. et* 6 *instrum.*; 4°. *VI Litaniæ Lauretanæ, à* 4 *voc. velut operariis ac consuetis instrumentis* 6.

RŒSLER (Valentin) de Nuremberg, publia à Altorf, en 1726, un ouvrage in-4° : *Dissertatio philologico-Theologica de choreis veterum hebræorum*, in-4°. V. Forkel, Hist. t. I. p. 184.

RŒSLING, organiste, est connu depuis 1786, par différens trios, chœur avec des variations, et par plusieurs autres compositions pour l'orgue, que l'on trouve en manuscrit dans le magasin de musique de Westphal, à Hambourg. Il serait possible que l'auteur de ces morceaux fut Erneste-Frédéric Rœsler, qui se fit entendre à Copenhague en 1789, et auquel on donna alors, même dans les journaux, le surnom de *Grand.*

RŒSSIG (E.-G.), a publié à Bayreuth, en 1779, un ouvrage in-8° sous le titre : *Versuche in musikalischen dramen nebst einigen anmerkungen*, etc. (Essai de drames de musique, avec quelques notes, concernant l'histoire et les règles de ce genre de poésie, et la moralité et les avantages du théâtre).

RŒTSCHER (J.-F.), directeur de musique a Allstædt, en Thuringe, est auteur de plusieurs mélodies de cantiques d'église.

RŒTINGER (Kilian), frère laïque de l'abbaye d'Ebrach, dans le pays de Wurzbourg, en 1786, natif de Gerolzhofen dans cette principauté, apprit d'abord le métier de cordonnier. L'uniformité de cette occupation, et la difficulté de gagner sa vie le portèrent à embrasser la vie monacale. Il partagea dès-lors son tems entre l'étude de la mécanique, celle de la langue latine, et par celle de la musique. Il mit, surtout pour cette dernière, tant de zèle qu'il parvint à une très-grande habileté sur le clavecin. Il s'était même proposé de publier un ouvrage sur cet art, qui devait avoir pour titre : *Musikalische Wochen* et qui devait contenir plusieurs morceaux pour chaque jour de l'année. Nous ignorons s'il a réalisé cette idée. Voyez Meusèl, cah. 28, p. 246.

ROGER (Benjamin), célèbre musicien anglais du dix-septième siècle, natif de Windsor, où son père était membre de la chapelle à l'église de Saint-George, fut d'abord chanteur au chœur de cette église, et vint de là à Dublin, en qualité d'organiste à l'église du Christ. Les troubles l'obligèrent de quitter cette ville, en 1641, et de se rendre à Windsor, où il fut nommé chanteur à la chapelle. Cromwel le nomma, en 1658, *Baccalaureus cantuariensis.* Ses ouvrages de musique étaient alors très-estimés même dans l'étranger. L'empereur Léopold Ier. et la reine Christine de Suède en faisaient le plus grand cas. V. Hawkins.

ROGER (Joseph-Louis), a publié à Avignon, en 1758, un ouvrage

sous le titre : *Tentamen de vi soni et musices in corpus humanum.* Forkel regarde ce traité comme l'ouvrage le plus important que l'on ait publié sur cette matière. Voici la liste des chapitres qu'il contient, telle que Forkel l'a donnée au premier volume de son histoire : Cap. 1, *De sono in corpore sonoro.* Cap. 2, *De sono in mediis quibus propagatur.* Cap. 3, *De sono in auditus organo.* Pars. 2, *Introductio brevis historia jatricæ.* Cap. 1, *Prædis positio animæ per principia harmoniæ demonstrata.* Cap. 2, *De prædispositione materici ad actionem soni.* Cap. 3, *De prædispositione animæ cum materia junctæ seu corporis animati* Cap. 4, *Quid, quibus et quot modis agat musica in hominem, explicatur.*

ROGER (François), né le 17 avril 1776, à Langres, où son père était receveur des décimes, a commencé, dans cette ville, ses études qu'il a terminées au collége de Lizieux. Sa famille le destinait au barreau, qu'il suivit en effet pendant quelque tems ; mais, entraîné par son goût pour l'art dramatique, il ne tarda pas à l'abandonner. A l'âge de dix-neuf ans, il donna sa première comédie, l'Épreuve délicate, en un acte et en vers, qui fut jouée aux Français avec succès. Cette pièce fut suivie de la Dupe de soi-même, comédie en trois actes, restée au théâtre ; ainsi que Caroline, ou le Tableau, comédie en un acte et en vers ; l'Avocat, comédie en trois actes et en vers ; la Revanche, autre comédie en trois actes qu'il a donnée en 1809, en société avec M. Creuzé. Au théâtre du Vaudeville, il a donné avec M. Desfaucherets : l'Arioste gouverneur ; et au théâtre Feydeau, en l'an 8 : le Valet de deux Maîtres, mis en musique par Devienne, et représenté avec beaucoup de succès. Il prépare en ce moment d'autres ouvrages pour le même théâtre.

Tel est l'heureux emploi que fait M. Roger des loisirs que lui ont laissés les places importantes qu'il a occupées et qu'il occupe encore. Après avoir été pendant trois ans secrétaire de M. le comte Français de Nantes, directeur des droits réunis, à qui tant de gens de lettres ont de si grandes obligations, il est aujourd'hui membre du Corps-Législatif, conseiller de l'Université-Impériale, et chevalier de la Légion-d'Honneur.

ROGER (J.-B-), ci-devant associé de l'académie de Rouen, a fait les paroles et la musique d'une Hymne triomphale, hommage de la nation Française à l'Empereur Napoléon, qu'on a gravée en 1807, avec accompagnement de piano, par H. Le Moyne.

ROGGE (Henri), organiste à l'église de Sainte Marie à Rostock, né en 1642, est célèbre par son habileté dans les fantaisies libres sur l'orgue, dans lesquelles les connaisseurs d'alors prétendent avoir souvent trouvé plus de feu, plus d'esprit, et plus d'agrémens que dans ses compositions écrites. En 1682, il occupait cette place depuis longtems. Une enflure l'ayant privé pendant quelque tems de l'usage de la main gauche, il sut si bien suppléer à ce défaut par la droite, et par ses deux pieds, que ses auditeurs ne purent presque pas s'en apercevoir. Il mourut en 1702.

Il a écrit une dissertation sur la quarte, qui n'a pas été imprimée. De ses compositions pour l'église, de ses cantates et de ses pièces pour l'orgue, il n'a été rien publié.

ROHLEDER (Gottlieb), chanteur à l'église de la Trinité à Schweidnitz, en Silésie, a publié à Leipsick un ouvrage intitulé : *Der Sommer* (l'Été) cantate en extrait pour le clavecin. La première partie en parut en 1785, et la seconde en 1789 Il nous semble, dit M. Gerber, qu'il réussit mieux dans les ariettes et dans les chœurs, que dans les récitatifs.

ROHLEDER (Jean), prédicateur à Friedland, en Pomerélie, fit paraître, en 1760, chez Rellstab à Berlin, un *Te Deum* allemand pour l'orgue, avec accompagnement de violons et base pour le clavecin seul à l'usage des églises des petites villes.

ROLAND (N.), chanteur en premier de l'opéra, vers 1804, actuellement retiré, n'a pas tenu ce que promettaient ses débuts. Comme la plupart des élèves du Conservatoire pour le chant, il a brillé quelques momens, et s'est éclipsé pour jamais.

Madame Duret-Saint-Aubin, doit seule être exceptée; mais cette admirable cantatrice, que le Conservatoire met au rang de ses élèves, avait reçu pendant trois ans des leçons de M. Tarchi, avant d'entrer dans cet établissement.

ROLANDEAU (Mademoiselle), cantatrice au théâtre de Monsieur, ensuite au theâtre de l'Opéra-Buffa établi en 1802, puis au théâtre Feydeau en 1804, et enfin directrice du théâtre de Gand en 1806, est morte à Paris en 1807, consumée par le feu qui avait pris à sa robe, tandis qu'elle était près d'une cheminée. Sa voix avait peu d'étendue, de force et de justesse. Elle accentuait l'italien comme une française, mais elle jouait mieux qu'une italienne.

ROLL, constructeur d'orgues à Nuremberg, vécut au seizième siècle. Il est l'inventeur des regals de Bible, ou de ces petits regals que l'on peut ployer et mettre dans les soufflets.

ROLLA (Alessandro), membre du Conservatoire royal de Milan, et premier violon du grand théâtre de cette ville, jouit de la réputation d'être le plus habile virtuose du monde sur l'alto. On dit même qu'en Italie, on lui a défendu de jouer de l'alto en public, parce que les femmes ne peuvent l'entendre sur cet instrument, sans avoir des attaques de nerfs. Les concertos de violon qu'il joue dans les concerts attirent la foule des amateurs. Nous avons rapporté à ce sujet une anecdote curieuse, à l'article Diana.

M. Rolla n'a composé que de la musique instrumentale. On a de lui 1°. un livre de duos de violon; 2°. deux livres de trios de clavecin, alto et basse; 3°. quatre livres de duos de violon et alto, où l'on trouve les deux livres précédens de trios, arrangés par l'auteur lui-même à deux parties; 4°. *Tre grandi duetti concerti à viol. et viola*; 5°. Concerto de violon; 6°. Concerto d'alto; 7°. Sérénade à six instrumens.

ROLLE (Chrétien-Charles), l'aîné, chantre aux églises de Jérusalem et Nouvelle de Berlin, né à Quedlinbourg vers 1714, publia en 1784, un ouvrage sous le titre: *Neue Wahrnehmungen*, etc plein d'obscurité. On a de lui encore un *Te Deum* allemand pour l'orgue avec accompagnement de trompettes, timbales, cymbales et trompes. Cet ouvrages parut en 1765. Quelques autres de ses compositions pour l'église sont connues en manuscrit.

ROLLE (Jean-Henri), compositeur et directeur de musique à Magdebourg, naquit à Quedlinbourg le 23 décembre 1718. Il était le plus jeune de trois frères. Son père, directeur de musique à Quedlinbourg, ayant été appelé, en 1721, à Magdebourg, à la place de directeur de musique, s'y transporta avec sa famille; et ce fut dans cette ville que le jeune Rolle apprit les premiers élémens des sciences, et particulièrement ceux de la musique, sous la direction de son père. Ses talens naturels, soutenus par son zèle et son assiduité, le mirent en état de composer, à l'âge de treize ans, un morceau complet de musique d'église, que son père fit exécuter dans l'église du St.-Esprit.

A l'âge de quatorze ans, il fut nommé organiste à l'église de Saint-Pierre à Magdebourg, place qu'il occupa jusqu'à l'âge de dix-huit ans, en continuant toujours ses études. En 1736, il visita l'université de Leipsick, où il étudia la philosophie et la jurisprudence jusqu'en 1740. Dans cette année, il se rendit à Berlin pour accepter la place de juge d'une petite ville du voisinage.

Frédéric II venait de monter sur le trône. Sa prédilection pour la musique rendit cet art de jour en jour plus florissant, et servit à en propager le goût dans toutes les classes de la capitale de la Prusse. Les talens distingués dont Rolle avait donné plusieurs fois des preuves pendant le séjour qu'il fit à Berlin, lui procurèrent beaucoup d'amis, qui le sollicitèrent de se consacrer exclusivement à la musique. Cette proposition flattait son penchant; et il accepta la place de musicien de la chambre du roi.

Six ans après, il fut nommé organiste à l'église de St.-Jean à Magdebourg. Le roi ne lui accorda sa démission qu'au bout de six mois; et ce ne fut qu'en 1746, qu'il put se rendre à sa nouvelle destination. Son

père étant mort en 1752, le magistrat le nomma à l'université, pour lui succéder dans la place de directeur de musique.

Au commencement de décembre 1785, il fut frappé d'apoplexie, et perdit pour quelques jours la vue et la connaissance. Il en revint à la vérité, mais une seconde attaque l'enleva le 29 du même mois, à l'âge de soixante-sept ans. Son portrait se trouve dans la bibliothèque des belles-lettres.

Outre plusieurs années complètes de morceaux d'église, on a de lui encore huit passions, dont quatre d'après les évangélistes, entremêlées d'airs, soliloques et chœurs, et quatre oratorios de passion d'après les meilleurs auteurs.

Le Concert de Magdebourg lui doit les drames suivans, savoir : 1°. Idamande ou le Vœu, imprimé pour le clavecin, avec une sonate, 1782; 2°. la Victoire de David dans la vallée de Chênes, imprimée pour le clavecin en 1776; 3°. Oreste et Pylade; 4°. la Mort d'Abel, imprimée pour le clavecin, 1771; 5°. Saül ou la force de la musique, imprimé pour le clavecin, 1776; 6°. la Mort d'Arminius, suivie de six chansons, imprimée pour le clavecin, 1783; 7°. l'Arrivée de Jacob en Égypte; 8°. la Délivrance d'Israël, imprimée pour le clavecin, 1784; 9°. Abraham sur Moria, imprimé pour le clavecin, la première fois en 1777, et la seconde fois en 1785; 10°. Lazare, ou la Fête de la Résurrection, imprimé pour le clavecin en 1779; 11°. Thirza et ses fils, imprimés pour le clavecin, 1784; 12°. Samson, imprimé pour le clavecin, 1785; 13°. Melida, imprimée pour le clavecin en 1785; 14°. Gedor, ou le Réveil à une vie meilleure, la dernière de ses compositions qu'il acheva peu de tems avant sa mort. Sa veuve en fit faire l'extrait pour le clavecin par Zacharie, son successeur, en 1786; 15°. David et Jonathan, élégie imprimée en extrait pour le clavecin, 1773.

Il a aussi publié plusieurs recueils de chansons, savoir : 1°. Chants choisis sur les œuvres de Dieu et de la nature. Halle, 1775. 2°. Chansons d'après Anacréon, avec musique. Berlin, 1775. 3°. Recueil de chants d'église pour les amateurs du chant simple et d'un accompagnement facile de clavecin. Leipsick, 1775.

De ses compositions pour le clavecin, on en trouve plusieurs dans les ouvrages périodiques du tems. Il existe aussi de lui plusieurs concertos charmans pour le clavecin, six trios pour le clavecin avec un violon, des solos et des symphonies à orchestre complet, en manuscrit.

De ses cantates et drames d'occasion, on ne connaît que les suivans, savoir : 1°. *L'Apoteose di Romolo*, pour la fête de naissance du roi de Prusse; 2° les Dieux et les Muses; 3°. les Pasteurs; 4°. les Exploits d'Hercule; 5°. une cantate superbe pour la fête de naissance du prince de Schwarzbourg-Sondershausen, avec trois airs, un duo et deux chœurs, intitulée : les Expressions de la fidélité, de la joie, de la reconnaissance et de l'amour, 1768.

Le trait caractéristique de ses ouvrages est la douceur. Il semble en cela avoir pris les compositions de Graun pour modèles. Ses mélodies sont simples et nobles, et son accompagnement n'est jamais surchargé; sa modulation est naturelle et sans recherche, et son harmonie de la plus grande pureté. Il brille de préférence dans les chœurs. Ses motets à quatre voix, dont le maître de chapelle Hiller a conservé plusieurs dans son recueil de motets, resteront long-tems des modèles dans ce genre, par la beauté du chant qu'il y donne à chaque voix. Le grand nombre de ses compositions prouvent la richesse de son génie.

Les critiques lui reprochent quelquefois, et avec raison, les fautes de prosodie dans ses récitatifs; le défaut d'observation des mœurs et un goût exagéré pour peindre les effets naturels. Sur sa vie et son caractère, voyez M. de Kospoth, dans le Mercure Allemand du mois de juin 1787.

ROLLER (S.-A) a publié à Berlin, en 1758, un ouvrage intitulé : *Versuch in geistlichen und weltlichen gedichten, nebst einigen melodien* (Essai des poésies sacrées et profanes avec quelques mélodies).

ROLLET, musicien de Paris, y fit paraître, en 1780, une Méthode pour apprendre la musique, sans transposition, sur toutes les clefs et tons usités dans la musique, qui a eu peu de cours.

ROLLI (Paolo), poëte italien, a publié un recueil de chansons et de cantates en deux livres, très-estimé.

ROLLIN (Charles), célèbre recteur de l'université, traite, dans son histoire ancienne, de la musique des Grecs. Ce qu'il en dit est rapporté sur ouï-dire et sans aucune connaissance de cause : il eût mieux fait de n'en pas parler.

ROMAIN LEBRASSEUR, dont le nom propre est probablement *Lebrasseur*, était un professeur de musique à Paris, mort il y a peu d'années (vers 1809). Il joua avec succès un concerto de violon au Concert Spirituel, en 1755, et publia ensuite des symphonies concértantes et des solos pour cet instrument. Il a aussi publié, en 1807, une Méthode de piano qui, sans avoir moins de mérite que bien d'autres, n'a eu aucun succès, mais qui est un chef-d'œuvre de gravure et de typographie musicale. Elle a été gravée par Richomme.

ROMANI (L'abbé), de Rome, élève d'Alberti, est rangé au nombre des meilleurs clavecinistes de la fin du dernier siècle. Il avait conservé entièrement la manière de son maître.

ROMANI, célèbre virtuose sur le violon, piémontais de naissance, et élève de Pugnani, se trouvait à Londres en 1770. Il est connu depuis 1761, par une symphonie à douze, avec violon et violoncelle concertans, qui se trouve en manuscrit au magasin de Breitkopf, à Berlin.

ROMANI (Antonio), célèbre chanteur italien, entra, en 1744, au service du roi de Prusse. Il eut beaucoup de succès à Berlin.

ROMANI (Steff.), dit *Pignattino*, chanteur distingué de son tems, était, en 1700, au service du duc de Savoie.

ROMANO était, en 1738, maître de chapelle du roi de Suède à Stockholm, et y donnait, à l'hôtel de la chevalerie, des concerts publics.

ROMBERG l'aîné, habile violoncelliste, actuellement engagé à la chapelle du roi de Prusse, est né à Munster en 1769. Dès l'âge de treize ans, il était en état de jouer sur le violoncelle les compositions les plus difficiles. Il a brillé à Paris, dans les concerts publics, comme compositeur et comme exécutant. Ses concertos de violoncelle sont très-estimés, surtout à cause des difficultés qu'ils présentent. Celui qui a fait le plus de plaisir, est le concerto en *ré*. Les quatuors de M. Romberg que les artistes eux-mêmes ont de la peine à jouer, prouvent plus de science que de génie.

Le frère cadet de M. Romberg est un virtuose sur le violon, mais il ne l'égale point.

ROME ou DE ROME a publié à Liége, en 1768, six sonates à deux violons.

ROMI était, en 1801, premier violiniste et directeur de musique de l'orchestre du Théâtre-Italien à Lisbonne. La musique brillante de ce théâtre est son ouvrage, et fait honneur à ses talens.

ROMIEU (N.), membre de la société royale des sciences de Montpellier. Il découvrit, en 1743, que deux sons graves forment un troisième son inférieur par la réunion de leur vibration. Il lut à l'Académie un mémoire sur cette découverte, intitulé : Nouvelle découverte des sons harmoniques graves, dont la résonnance est très-sensible dans les accords des instrumens à vent; il le fit insérer dans le compte rendu de l'assemblée publique de la société royale des sciences, tenue dans la grande salle de l'hôtel de ville de Montpellier le 16 décembre 1751.

RONCAGLIO, sopraniste excellent, était, en 1772, au théâtre de Manheim, et en 1784, au Théâtre-Royal de Naples. Vers 1790, on le regardait généralement comme un des premiers chanteurs de l'Europe.

RONDINELLO est connu par plusieurs œuvres pour violon, en manuscrit, composés vers 1750.

ROQUEFORT (Jean-Baptiste-Bonaventure), né le 15 octobre 1778, membre de diverses académies

et sociétés littéraires, auteur de plusieurs écrits, a annoncé dans le Glossaire de la langue romane (deux volumes in-8°, qu'il a publiés en 1808), t. II, p. 32, col. 1, qu'il ferait paraître incessamment un Essai sur la poésie, la musique et les instrumens des Français, depuis le neuvième siècle jusqu'au dix-septième. Le texte est en partie tiré des manuscrits; il formera un volume in-8. de texte, suivi d'environ cent planches gravées et coloriées d'après les monumens du tems, ainsi que des exemples de musique de chaque siècle.

Nous savons aussi que le même écrivain s'occupe, depuis nombre d'années, d'une Histoire générale de la musique, qui embrassera les divers emplois ou rapports de cet art avec toutes les institutions chez tous les peuples et dans tous les tems. Cette histoire formera cinq volumes in-4°., suivis d'un sixième qui contiendra les figures et les exemples. Nous sommes assurés qu'une partie de cet immense travail est entièrement rédigée, et que l'auteur possède beaucoup de matériaux, parmi lesquels il y en a un grand nombre qui n'ont jamais été publiés. C'est à M. Roquefort que nous devons la notice sur Duiffoprugcar, dont il possède trois basses fort curieuses.

RORE (Cipriano di), auquel les Italiens ont donné le nom de *Divino*, contrapuntiste excellent, né en 1516, à Malines, passa la meilleure partie de sa vie en Italie, où il occupa la place de maître de chapelle en plusieurs endroits. Il mourut à Parme en 1565, à l'âge de quarante neuf ans. Il a laissé un grand nombre de madrigaux que les connaisseurs estiment beaucoup. Mais son chef-d'œuvre est son ouvrage chromatique. La plupart de ses compositions ont été imprimées à Venise. Aux trois citées par Walther, il faut encore ajouter la suivante, qui parut, peu de tems après sa mort, sous le titre : *Tutti i madrigali di Cipriano di Rore, à 4 voci spartiti et accomodati per sonar d'ogni sorte d'instrumento perfetto et per qualunque studioso di contrapunti, novamente posti alle stampe. In Venetia*, 1577, in-folio.

ROSA (Christiano) vécut au dix-septième siècle. On a de lui : *Oratio de musicæ artis (non omnigenæ sed vocalis) laudibus et usu præcipuo. Neo-ruppini, dicta Francof.* 1656.

ROSCHLAUB est connu depuis 1783, par divers concertos pour basson et quelques autres, simples et doubles pour cor : les uns et les autres seulement en manuscrit.

ROSE, violiniste à l'orchestre du Théâtre-Français à Paris, a fait graver, en 1786, un concerto double pour deux violons.

ROSE (Jean-Henri-Victor), organiste à l'église principale de Quedlinbourg, naquit en cette ville le 7 décembre 1743, et eut jusqu'à l'âge de treize ans, pour précepteur dans la musique, son père J.-G. Rose, musicien de la ville. En 1756, la princesse Amalie, alors abbesse du couvent de Quedlinbourg, le mena avec elle à Berlin, et lui donna Mara et Grauel pour maîtres de violoncel. Il ne quitta Berlin qu'en 1763, où il entra au service du prince d'Anhalt-Bernbourg en qualité de musicien de la chambre. Après avoir donné sa démission en 1767, il voyagea pendant quelque tems, et s'engagea, à la fin de l'année, au service du prince d'Anhalt-Dessau, où il resta jusqu'en 1772. La princesse lui conféra alors la place d'organiste dans sa patrie, qu'il occupait encore en 1791.

Il jouait de plusieurs instrumens; mais le violoncel était celui sur lequel il excellait le plus. Non-seulement il possédait une habileté extraordinaire, mais il y joignait encore un coup d'archet nerveux, et une exécution très-gracieuse. En 1792, il fit imprimer, à Quedlinbourg, un recueil de mélodies pour les chants contenus dans le cantique de Quedlinbourg, avec accompagnement de quatre voix.

ROSELLI (Pietro), compositeur italien vers 1520.

ROSENBAUM (Chrétien-Ernest), a fait imprimer les ouvrages suivans, savoir : 1°. chansons facétieuses, première partie, 1760; seconde partie, 1762; 2°, quatre sonates pour le clavecin, 1766.

ROSENBERG (George). M. de Stetten, dans son Histoire des Arts,

le cite parmi les compositeurs qui vécurent au seizième siècle.

ROSENBUSCH (Jean-Conrad), organiste au château de Glückstadt, et précepteur à l'école du magistrat, naquit le premier août 1673, à Seebergen, dans la principauté de Schwarzbourg. Ayant manifesté, dès son enfance, de très-grandes dispositions pour la musique, son père, pasteur à Seebergen, l'envoya à l'âge de onze ans à Erfurt, et l'y fit instruire par le célèbre Pachelbel. Le jeune Rosenbusch y resta pendant cinq ans, et suivit son maître à Stuttgard, où il avait été appelé en qualité d'organiste de cour et de la chambre. Après y avoir étudié encore deux ans, il fit un voyage dans les principales villes de l'Allemagne, et revint enfin dans sa patrie. La chapelle excellente de Gotha l'arrêta encore pendant deux ans dans cette ville, où il remplaça souvent l'organiste de la cour, Chrétien Frédéric Witt, dans ses fonctions à la chambre et à l'église. Mais, voyant qu'il ne saurait y espérer d'y trouver sa fortune, il se rendit à Hambourg, d'où il fut appelé peu de tems après, le 2 novembre 1693, à Ischoë, dans le Holstein, en qualité d'organiste. Après avoir occupé cette place l'espace de vingt ans, il obtint, le 11 janvier 1713, celle d'organiste de la ville à Gluckstadt, à laquelle il joignit encore, en 1726, celle d'organiste au château.

Quoique ses compositions ne soient presque pas connues, il a cependant laissé plusieurs grandes musiques de circonstance à un et deux chœurs, et beaucoup de compositions pour l'orgue et le clavecin. Parmi ces dernières, Mattheson cite avec éloge deux livres de musiques simples variées. L'on doit remarquer encore qu'il instruisit, pendant son séjour à Ischoë, tant sur le clavecin que dans la composition, le jeune Neth, aveugle depuis l'âge de cinq ans, et qu'il parvint à force de soins à le rendre capable d'occuper sa place à son départ. Voyez l'article *Neth*. Rosenbusch vivait encore en 1740.

ROSENI a fait graver à Paris, en 1776, six quatuors concertans pour violon, ou pour une flûte, viole et basse, op. 1.

ROSENKRANN s'est fait connaître vers 1764, par plusieurs symphonies manuscrites. Le catalogue de Westphal de 1788 cite encore un trio pour viole, violon et basse en manuscrit. On assurait qu'il était alors hautboïste à Hanovre.

ROSENKRON (Nicolas), virtuose distingué sur le basson à Nüremberg, né en Laponie, vint en 1679 à Nüremberg, avec son fils Jena Daniel, âgé alors seulement de douze ans, mais donnant déjà les plus belles espérances sur le violon. Ils s'y acquirent tant de réputation, qu'on fit graver leur portrait.

ROSENMULLER (Jean), compositeur célèbre et maître de chapelle à la cour de Wolfenbuttel, mourut en 1686. Il est l'auteur de plusieurs mélodies pour des chants d'église. Voyez Walther, *Lexicon*, etc.

ROSETTI (Antonio), maître de chapelle du duc de Mecklenbourg-Schwerin, né à Milan vers 1744, s'est formé principalement d'après le grand Joseph Haydn, à Vienne, où il était, vers 1766, violoniste dans la chapelle de l'empereur, et musicien de chambre du comte d'Althan. Vers 1780, le prince de Wallerstein lui conféra la place de maître de chapelle. Il jouait ordinairement de la contre-basse. Son mérite, comme compositeur et comme directeur d'orchestre, lui procura, en 1789, la place de maître de chapelle à Schwerin, dans laquelle il succéda au célèbre Westenholz.

Plusieurs de ses compositions nombreuses ont été gravées. Elles se font remarquer par un style agréable; ses traits pour les instrumens à vent, dont il savait se servir à merveille, sont souvent d'une grande beauté. Tant qu'il s'abandonne à son propre génie, sa manière particulière mérite les suffrages des connaisseurs; mais dès qu'il cherche à marcher sur les traces de Haydn, son style devient monotone et affecté. L'on a gravé de lui depuis 1780, savoir :

1°. Six trios pour clavecin avec violon, op. 1, à Paris.

2°. Six trios pour clavecin, op. 2.

3°. Un concerto pour clavecin, op. 3, à Francfort.

4°. Trois concertos pour clavecin avec violon et violoncel, à Spire.

5°. Trois *idem*, op. 4, à Berlin.

6° Six duos pour violon, à Vienne.

7°. Trois symphonies à grand orchestre, op. 1, à Amsterdam.

8°. Trois concertos pour cor, n°. 1, 2, 3, à Paris, 1784.

9°. Trois concertos pour flûte, n°. 4, 5 et 6, à Paris.

10°. Trois trios pour clavecin, op. 5, à Spire.

11°. Jésus mourant, oratorio sur la poésie de Zinhernagel. Vienne, 1786.

Parmi ses œuvres en manuscrit, on distingue douze symphonies; huit concertos pour flûte; deux concertos pour violon, et plusieurs concertos et quintetti pour cor et basson.

ROSIER (Charles), vice-maître de chapelle de l'électeur de Cologne, vécut vers la fin du dix-septième siècle. Ses *Cantiones sacræ*, ont été imprimées à Cologne, en 1698. Il était alors violoniste à cette cour.

ROSINGRAVE (Daniel), en dernier lieu organiste à l'église du Christ à Dublin, fut élevé dans la chapelle royale, et fut condisciple de Purcell. En 1698, il fut nommé à la place d'organiste à Salisbury, d'où il fut appellé ensuite à Dublin.

ROSINGRAVE (Thomas), fils du précédent, compositeur distingué et organiste à Saint-George et Hannovre-Square à Londres. Les dispositions extraordinaires pour la musique qu'il manifesta dès son enfance lui valurent la protection du grand chapitre de Dublin, qui lui assigna une pension, pour le mettre en état de faire un voyage en Italie. Il vint en 1710 à Rome, où il fit la connaissance d'Alexandre Scarlatti, et de son fils Dominique. En 1720, il occupa une place à l'orchestre de l'Opéra de Haymarket à Londres, où il fit représenter l'opéra : *Narcissus* de la composition de Dominique Scarlatti. La direction de ce théâtre ayant passé en d'autre mains, il donna sa démission, et se consacra à l'enseignement de la musique. L'on venait d'achever l'église de Saint-George à Hannovre-Squarre, il concourut pour la place d'organiste de cette église. Hændel et Geminiani étaient les juges nommés pour décider du mérite des concurrens. Rosingrave obtint leurs suffrages et la place d'organiste à laquelle était attaché un traitement de cinquante livres sterling. Il mourut en 1750. C'était un contrapuntiste érudit, et un admirateur exclusif des ouvrages de Palestrina.

On a gravé de lui : 1°. Les chants de l'opéra *Narcissus*; 2°. Quinze fugues pour l'orgue ou pour le forte-piano; Et douze solos pour la flûte avec la basse continue. Il a publié en outre, peu de tems avant sa mort, les sonates pour clavecin de Dominique Scarlatti, auxquelles il en a ajouté deux autres de sa composition.

ROSINI (Girolamo) de Pérouse, chanteur dans la chapelle du pape. La grande réputation, dont il jouit depuis 1631, comme sopraniste, lui valut l'honneur d'être admis au nombre des aspirans à la chapelle pontificale; mais la jalousie des espagnols l'en firent exclure, quoiqu'il se fût fait entendre devant le pape Clement VIII. Ce refus le chagrina tellement, qu'il se fit capucin. Le pape instruit de l'injustice avec laquelle on l'avait traité, le reprocha aux chanteurs espagnols, et le rappella lui-même, en le relevant des vœux qu'il avait faits.

ROSSETER (Philippe), luthiste compositeur à Londres, publia, en 1601, un recueil d'airs à chanter avec accompagnement de Luth, de l'orpharion ou du violoncelle.

ROSSI (Emilio), maître de chapelle à Lorrette, vers l'an 1530, fut un des premiers contrapuntistes, qui sut mettre à profit les différentes espèces de fugues et de contrepoints, que l'on venait d'inventer. Il est probable qu'il est la tige de la famille des Rossi, si célèbre en Italie par les virtuoses qu'elle a produits.

ROSSI (Francesco), était maître de chœur dans l'école de musique des *Mendicanti*, à Venise, en 1770.

ROSSI (Ildefonse de), moine olivetain, a fait graver, vers 1770, six sonates pour le clavecin.

ROSSI (Luigi) de Rome, est le même dont nous avons parlé à l'article *Luigi*. Il fut nommé *il divino* par ses compatriotes, contemporains de Carissimi, et concourut avec celui-ci à perfectionner l'harmonie et la

mélodie. Ses ouvrages, qui appartenaient aux genres de l'église, de la chambre et du théâtre, sont rares aujourd'hui : le peu que l'on en connaît est toujours estimé des connaisseurs.

ROSSI (L.). On a gravé, à Florence en 1784, six symphonies à neuf sous ce nom.

ROSSI (Francesco), de la Pouille, excellent compositeur, est connu par les trois opéras suivans : *Il Sejano moderno della Tracia*, 1688; *La pena degli occhi*, et *la Corilda, o l'Amor trionfante della vendetta*.

ROSSI (Lemme) et non Rosli, comme l'écrivent MM. Laborde et Gerber, a publié à Pérouse, sa patrie, en 1666 : *Sistema musico, o musica speculativa*.

ROSSI (Michel-Angelo), de Rome, a donné dans cette ville, en 1632, l'opéra *Erminia sul Giordano*.

ROSSIGNOLI (Constantia), excellente cantatrice, vécut à Rome vers 1750.

ROSSINI, excellent sopraniste de la chapelle pontificale, en 1601, et le premier qui y fut reçu. Il dut son admission à ses talens extraordinaires, et il ouvrit la porte à ses successeurs.

ROSSO (Christoforo del), chanteur distingué, vers 1750.

ROSWICH (Mizhel), a publié à Leipsick, en 1516, *Compendiaria musicæ*.

ROTA (Rosa), se trouvait, en 1770, au conservatoire des incurables, à Venise, parmi les élèves de Galuppi. M. Burney dit que c'était un véritable rossignol. En 1785, elle était avec mademoiselle Dauzi, seconde cantatrice à Vicence.

ROTENBURGER (Conrad), célèbre facteur d'orgues, à Nüremberg, construisit, en 1475, le grand orgue dans l'église des recollets de cette ville. Vers la même année, il construisit encore le grand orgue à Bamberg, qu'il augmenta, en 1493, de plusieurs touches et soufflets. Voy. *Prætor. synt. mus.* t. II, p 111. Il porta le nombre des soufflets de onze à dix-huit.

ROTH (Chrétien), organiste à Leutmeritz sur l'Elbe, au commencement du dix-septième siècle, publia, en 1624 à Dresde, un recueil de soixante-quatorze courrantes à quatre et cinq voix, de sa composition.

ROTH (Tobie), chanteur et organiste à Zwickau, mourut en 1610. On a de lui quelques chants d'église.

ROTH (Guillaume-Auguste-Traugott), compositeur, naquit dans le pays d'Erfurt vers 1720, et apprit les premiers élémens de la musique sous la direction du professeur Adlung, à Erfurt; il continua ses études. principalement celles de clavecin, à Weimar, sous le célèbre Walther. En 1754, il vint à Berlin, où il donna des leçons de musique; il y fit imprimer aussi en 1757 un recueil de chansons avec des mélodies de sa composition.

ROTHE (Jean-Christophe), naquit en 1653, à Rosswein dans la Misnie. Son père, chanteur à Rosswein, lui enseigna les élémens de la musique vocale et instrumentale. Dès qu'il se fut assez affermi dans l'une et dans l'autre, qu'il put se faire entendre avec succès, il quitta son lieu natal pour chercher sa fortune dans l'étranger. Le duc de Cobourg le prit d'abord dans sa chapelle en qualité de violoniste; mais quoiqu'il jouît de la faveur de ce prince, il donna sa démission, et entra, en 1693, au service du prince de Schwarzbourg en qualité de musicien de chambre. Il mourut en 1720, après avoir laissé plusieurs œuvres considérables pour l'église, tels que des passions, musique de Pâques etc.

ROTHE (Jean-Ernest), fils aîné du précédent, employé à la chancellerie du prince de Schwarzbourg, et musicien de la chambre, naquit à Cobourg, le 27 août 1688. A peine avait-il acquis les premières notions en musique et dans les sciences, qu'il quitta la maison paternelle pour se rendre à l'école d'Halberstadt. Quelques-tems après, il visita l'école de Berlin, où il fut admis au chœur. L'Opéra, qui florissait alors à Berlin sous la direction des deux Buononcini, était une bonne école pour les élèves du chœur. Sa vivacité naturelle ne permit pas cependant qu'il y restât longtems spectateur. Doué d'une belle voix de basse-taille, il desirait se faire entendre seul, et

se rendit à Leipsick, où Strunck et Hoffmann dirigeaient alors l'Opéra. Encouragé par le succès de son premier début, il se fit entendre successivement sur plusieurs théâtres, principalement sur ceux de Brunswick et de Hambourg. Lassé à la fin de sa vie errante, il revint à Sondershausen où il entra dans la chapelle du prince, en qualité de chanteur et de violoniste. Il y mourut le 20 août 1774, âgé de quatre-vingt six ans.

ROTHE (Auguste-Frédéric), frère cadet du précédent, né à Sondershausen, le 4 février 1696, se consacra dès son enfance à la musique, et parvint, de bonne-heure, à une habileté assez grande sur le violon, pour occuper une place dans la chapelle du prince. Son père le fit voyager. Il se fixa d'abord à Leipsick; il entra, en 1723, au service du margrave de Bayreuth, en qualité de violoniste. Quelques années après, il revint à Sondershausen pour offrir ses services à son prince, qui le nomma musicien de chambre et directeur de sa chapelle. Il mourut dans cette place le 4 juillet 1784, âgé de quatre-vingt huit ans et cinq mois.

ROTHFISCHER, musicien de chambre et violoniste dans la chapelle du prince de Nassau-Weilbourg, vers 1780, savait composer ses concertos avec autant de goût, qu'il portait de délicatesse et d'expression dans leur exécution.

ROTLAND, diacre à Metz, au dixième siècle, était directeur de l'école de chant dans cette ville, qui, dès le tems de Charlemagne, se fesait remarquer par l'exécution juste du chant d'église. Voyez Gerbert, *Hist.*

ROUGEON BEAUCLAIR (N.), employé à l'administration des postes, amateur de musique et guitariste, à Paris, a composé des romances et des pièces pour son instrument. Selon M. Rougeon, il n'est pas un virtuose qui sache, je ne dis pas jouer, mais même accorder ou monter cet instrument, à l'exception sans doute d'un seul, que sa modestie et notre discrétion nous empêchent de nommer. M. Rougeon nous avait d'abord promis le développement et la preuve de cette assertion; mais après de mûres réflexions, il s'est décidé, dit-il, à les réserver pour notre seconde édition, au perfectionnement de laquelle ils contribueront singulièrement.

ROUGET DE LILLE (N.), auteur d'un recueil publié en l'an 5, est très-connu par l'Hymne des Marseillais, dont il fit les paroles et la musique, en 1792.

ROUSSEAU (Jean), a fait un Traité de la viole, fort estimé, une Méthode pour apprendre à chanter, et d'autres ouvrages. Il jouait fort bien de la viole, et passait pour un des meilleurs maîtres de son tems.

ROUSSEAU (J.-B.), avait fait un petit poëme lyrique italien, et pour s'amuser, il mit sur ces paroles des chants d'autant plus bizarres qu'il connaissait peu la musique. Il montra cet ouvrage à Campra, qui y joignit des accompagnemens. Cette pièce bien écrite à l'italienne, fut présentée à quelques amateurs qui avaient établi depuis peu à Paris un concert italien. Elle fut exécutée, et ces messieurs se récrièrent qu'ils n'avaient jamais rien entendu de si beau! Campra fut invité, il l'entendit et soutint que rien n'était plus mauvais. La rumeur excitée par sa décision, ne fut calmée que par la preuve dont il s'appuya. *Rousseau, dit-il, a fait les paroles et le chant, et j'ai fait les accompagnemens* (extr. des manusc. de M. Boisgelou fils).

Les cantates de J.-B. Rousseau ont été mises en musique par N. Bernier. Celle de *Circé* a exercé plusieurs compositeurs.

ROUSSEAU, élève d'une de ces écoles que le Conservatoire n'a point remplacées, y montra les dispositions les plus brillantes. La douceur de son caractère, sa piété filiale, une figure charmante lui gagnaient tous les cœurs. Il avait la plus belle haute-contre qu'on puisse imaginer.

En quittant Soissons, sa patrie et le lieu de son éducation, il fut appelé à Rheims. A peine y était-il connu, que l'Opéra qui pouvait alors aller chercher les voix *où elles étaient*, employa les moyens de se l'attacher. Très-jeune encore, il débuta à ce théâtre, et se fit applaudir sous le double rapport du chant et de l'action.

Cet artiste estimable est mort en 1800, à peine âgé de trente-neuf ans. Son successeur est encore à trouver.

ROUSSEAU (l'Abbé), né à Dijon vers 1700, maître de musique de l'église de Tournay, mourut en 1754. Ses messes imprimées sont au rang des meilleures compositions en ce genre.

ROUSSEAU (Frédéric), violoncelliste de la chapelle de S. M., né à Versailles le 11 janvier 1755, après avoir étudié le violoncelle sous divers maîtres, s'est appliqué à perfectionner son jeu sous les leçons du célèbre M. Duport le jeune. Il est devenu professeur de cet instrument, et est entré comme violoncelliste à l'Académie Impériale au mois de mai 1787. M. Rousseau professe aussi le chant avec succès, et plusieurs élèves distingués sont sortis de son école. Il a publié des œuvres de duos de basse, de trios, d'ouvertures en quatuors, des romances et des pièces pour piano. C'est sur sa proposition que les artistes, réunis pour l'exécution de l'oratorio de la Création du Monde, décernèrent à son illustre auteur la médaille qu'ils firent frapper à leurs frais (V. *Haydn.*) Il eut l'honneur de présenter cette médaille à S. M. l'Empereur. Cet artiste estimable fut aussi l'un des plus zélés fondateurs du fameux concert de la rue de Cléry.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), philosophe et auteur, et en même tems compositeur, naquit en 1712 (et non en 1708 comme dit Laborde), à Genève, où son père, horloger en cette ville, le destina à la peinture en émail, et ensuite à l'art de la gravure en taille-douce; mais l'aversion de Jean-Jacques, pour chaque genre de métier, le porta bientôt à la résolution d'abandonner Genève; ce qu'il fit en 1728. Alors, il erra par la France et l'Italie; il fallut que la musique lui procurât, pendant quelque tems, l'entretien nécessaire. Ce fut particulièrement à Venise, où son amour sans bornes pour la musique, excité par l'audition des bons ouvrages et par la fréquentation des premiers compositeurs, non-seulement trouva encore plus d'aliment, mais fut aussi entièrement entraîné vers la musique italienne.

Il vint ensuite à Paris. On apprit bientôt à le connaître comme grand philosophe et grand orateur; mais en même tems comme le plus singulier et le plus bizarre des hommes dans sa conduite. Il peignit des couleurs les plus vives les dangers que les spectacles entraînaient après eux, et il écrivit une comédie (Narcisse). Il avança que la langue française ne pouvait pas servir pour le chant, et il mit un opéra français (le Devin du Village) en musique. Il démontra le tort que fait la lecture des romans, et il fit un roman (Héloïse). Son occupation journalière consistait à copier de la musique; mais il s'était pour cela prescrit la taxe de quatre sous pour une page in-4°, et de six pour une page in-folio; il la tenait si consciencieusement que, lorsque le comte de Clermont lui envoya, pour la copie de quelques morceaux de musique, vingt-cinq louis d'or, il se fâcha, prit seulement une pièce, en rendit la moitié, et renvoya les vingt-quatre autres. Cette occupation de copiste, si méprisable pour un philosophe, aux yeux d'un prétendu bel esprit parisien, jette le plus beau jour sur son caractère, quand on sait qu'il s'appliquait à ce pénible travail non pour ses besoins, mais uniquement pour soutenir une pauvre parente.

Durant ce tems, il acheva, outre tant d'autres chefs-d'œuvre, non-seulement son Devin du village, dont il fit les paroles et la musique, mais il inventa aussi, à l'occasion de son Pygmalion, le mélodrame, que Georges Benda porta dans la suite, comme deuxième inventeur, à la dernière perfection. On applaudissait au théâtre, avec un enthousiasme général, son Devin du village lorsque, en l'année 1752, une société de chanteurs italiens de l'Opéra Buffa arriva à Paris. Le succès de ces derniers réveilla la jalousie des compositeurs français. Il se forma deux partis; l'un qui soutenait la bonne cause de la musique italienne, tandis que l'autre s'efforçait de la faire tomber. L'amour-propre se tourna du côté des amateurs de la musique française, et amena enfin la chose si loin, que la société des

chanteurs italiens fut renvoyée de Paris.

Rousseau, chaud partisan de la musique italienne, oublia alors, non-seulement son Devin, mais encore tous les avantages qu'il pouvait se promettre de la direction de l'Opéra par plusieurs pièces semblables. Il écrivit, en 1753, sa fameuse lettre sur la musique française. Chacun connaît sa sagacité, son éloquence entraînante et sa chaleur d'expression. Ajoutez à cela sa préférence passionnée pour la musique italienne, peut-être aussi quelque dépit contre Rameau, qui avait attaqué son Devin. Animé par ces motifs, il dit aux Français dans ce discours : « Qu'ils n'avaient absolu» ment aucune musique : que leurs » ariettes n'étaient point des ariettes; » que leurs récitatifs n'étaient point » des récitatifs ; et que leur harmo» nie n'était rien qu'une étude d'é» colier, dont ils faisaient usage » tout de travers ». Il y ajoute en même tems le parallèle des avantages des Italiens dans tous ces points; et conclut, pour preuve de son opinion, par la critique d'un monologue très-célèbre de l'Armide de Lully (Rameau réfuta cette critique par la suite).

Tout fut alors en rumeur. Neuf écrits parurent en peu de tems contre lui, comme prétendues réfutations. Chanteurs, chanteuses et virtuoses forgèrent des pasquinades et des chansons sur lui, et firent faire contre lui des gravures aussi indécentes que ridicules. On chercha à l'outrager dans une farce (les Fées) que l'on mit au théâtre. On lui refusa les honoraires qu'il avait mérités pour le Devin du Village, et on lui défendit enfin, pour toujours l'entrée du théâtre, où l'on jouait son opéra. Ce que Rousseau glissa dans son Dictionnaire et ailleurs, sur la musique française, n'était pas fait pour appaiser les esprits animés contre lui. Ses persécutions continuèrent, et ce qu'il ne souffrit pas en effet des autres, il le souffrit en imagination. Il s'éloigna de plus en plus de la société ; mais enfin il s'ennuya de cette vie solitaire au sein de la capitale. Il se rendit au village d'Ermenonville, chez le marquis de Girardin. Mais à peine y eut-il séjourné six semaines que, le matin du 2 juillet 1778, après son retour d'une promenade, il tomba évanoui, et peu après rendit le dernier soupir.

Les écrits sur la musique qu'il a laissés consistent dans les suivans :

1°. Projet concernant de nouveaux signes pour la musique, lu par l'auteur à l'Académie des sciences le 22 août 1742. Laborde prétend que Rousseau a copié le P. Souhaitty sans le nommer, mais c'est une erreur, comme on le peut voir à l'article Souhaitty.

2°. Dissertation sur la musique moderne, Paris, 1743. Dans la première partie des supplémens de Gruber à la littérature de la musique, on trouve la substance de cette dissertation, p. 67.

3°. Lettre d'un symphoniste de l'Académie Royale de Musique à ses camarades de l'orchestre. Paris, 1752.

4°. Lettre sur la musique française (*Sunt verba et voces prætereaque nihil*). Paris, 1753. On en trouve une analyse dans le premier volume des Supplémens de Marpurg.

5°. Dictionnaire de musique. On a cet ouvrage en différentes éditions in-4° et in-8°, et il fut encore imprimé, en 1768, à Amsterdam. M. Reichardt, directeur de chapelle, en a fait une traduction allemande. Outre cela, on trouve dans les Nouvelles de Hiller, les articles les plus remarquables qui en sont traduits ; et sont souvent plus détaillés et améliorés.

6°. Une multitude d'articles sur la musique dans l'Encyclopédie ; il les avait écrits vers 1750.

7°. Une lettre à M. l'abbé Raynal au sujet d'un nouveau mode de musique inventé par M. Blainville.

8°. Examen de deux principes avancés par M. Rameau, dans sa brochure intitulée : Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie.

9°. Lettre à M. Burney sur la musique, avec des fragmens de l'observation sur l'Alceste italienne de M. le chevalier Gluck.

On trouve encore des détails sur la musique dans les écrits suivans :

1°. Nouvelle Héloïse, p. II, L. 23.

2°. Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale.

De ses ouvrages pratiques, on a gravé à Paris :

1°. Pygmalion, mélodrame.

2°. Le Devin du Village, intermède, en partition.

3°. Fragmens de Daphnis et Chloé, composés du premier acte; de l'esquisse du prologue, et de différens morceaux préparés pour le second acte. Paris, 1780.

4°. Les six nouveaux airs du Devin du Village. Paris, 1780.

5°. Les consolations des misères de ma vie, ou recueil d'airs, romances et duos, par J.-J. Rousseau, Paris. avec cette épig. : *Nature est un doux guide ; Je queste partout sa piste ; Nous l'avons confondue de traces artificielles* (Montaigne), très-magnifiquement gravé, en 1781. Cette collection contient près de cent pièces, en chansons, ariettes et duos, avec des textes français et italiens. On en trouve quelques-uns, imprimés pour épreuves, dans le Magasin des Arts de Reichardt.

Rousseau, sans être ni profond théoricien ni savant compositeur, entendait fort bien la poétique de l'art et avait le goût d'une mélodie simple et naturelle. On peut voir à ce sujet sa profession de foi dans une lettre adressée au père de M. le Sage, de Genève, et qui se trouve à la suite de la notice sur la vie et les écrits de M. le Sage, par M. Prévost, p. 481. Cette lettre publiée pour la première fois en 1805, manque à toute les éditions de J.-J. Rousseau.

ROUSSEL, maître de musique, a publié, en 1775, le Guide musical, ou Théorie et pratique abrégées de la musique vocale et instrumentale, selon les règles de l'accompagnement et de la composition.

ROUSSELOIS (Mademoiselle), en 1784, première cantatrice au théâtre de l'Opéra-Français à Cassel, était aussi parfaite actrice qu'agréable cantatrice. Ayant été congédiée en 1786, avec la plupart des autres membres de ce théâtre, elle se rendit à Paris, où elle fut depuis première cantatrice du théâtre de l'Opéra : elle y joua, avec succès le rôle d'Armide. Elle est actuellement à Rouen. Voyez le Supplément.

ROUSSIER (L'abbé), né à Marseille en 1716, d'abord curé au quartier des Comtes, de cette ville, puis chanoine à Ecouis, en Normandie, où il est mort vers 1790, offre l'exemple d'un des *miracles* les plus frappans de la basse fondamentale. Cet homme, qui à l'âge de vingt-cinq ans ne connaissait pas une note de musique, entendant parler des *prodiges* qu'opérait ce système, se mit à lire les ouvrages du fondateur, et quand il crut en avoir bien compris les principes, il en devint le plus chaud partisan et le plus zélé propagateur. Il prit pour sa devise : *La basse fondamentale, toute la basse fondamentale, rien que la basse fondamentale.* Incapable de lire une ligne de musique, d'imaginer la moindre phrase de mélodie, de placer sous un trait de chant une basse convenable, et d'écrire correctement deux mesures d'harmonie, il vit dans ce système la musique toute entière, et ne voulut jamais y reconnaître les imperfections que Rameau y reconnaissait lui-même. Il prétendit élever sur cette base une didactique complète, ne reconnut pour légitime que ce qui s'accordait avec ses règles hypothétiques, et rejeta sans aucun scrupule toute la science du contrepoint et la pratique des plus grands maîtres, qu'il ne connaissait pas même de noms, et qu'il ne regarda que comme de misérables routiniers et des musiciens d'oreille. Non content d'avoir fait de la musique un art à sa mode, il voulut faire encore une théorie digne de marcher de front avec son école. Egalement étranger à la physique et à la géométrie, et sachant tout au plus les premières règles de l'arithmétique, il entassa des calculs puérils pour soutenir des systèmes contraires à l'observation et à l'expérience.

Ce qui révolte le plus dans les écrits de ce pédant, c'est la hardiesse et la présomption avec laquelle il décide sur tous les objets, et l'impertinence avec laquelle il traite les auteurs les plus célèbres, lorsqu'ils n'opèrent point selon ses

avis. C'est ainsi qu'au sujet de quelques marches d'harmonie, qui ne cadraient point avec ses principes, il eut l'insolence d'attaquer Gluck et Sacchini, qui, comme on le pense bien, ne firent que rire de ses observations. Il attaqua de même Ptolémée, Zarlin et les autres théoriciens.

Si les ouvrages de l'abbé Roussier sont révoltans par l'esprit de système, par les erreurs qu'ils contiennent, par le ton de morgue et de pédanterie qui y règne, par la platitude du style, ils ont du moins un mérite qu'on ne peut leur refuser, c'est la clarté; et c'est à cette qualité qu'ils durent le succès qu'ils obtinrent. On peut même reconnaître qu'ils ont rendu quelques services; car, en suppléant pendant quelque tems au défaut des bons livres élémentaires, ils ont contribué à répandre le goût de la composition en France, et ils ont disposé les esprits à recevoir de meilleures notions. Ces ouvrages sont aujourd'hui tombés dans un discrédit total; nous en donnons néanmoins la note en faveur des lecteurs qui seraient envieux de les connaître :

1°. Traité des accords et de leur succession, selon le système de la basse fondamentale, etc., Paris, 1764.

2°. Observations sur différens points d'harmonie. Genève, 1765.

3°. Mémoires sur la musique des anciens, où l'on expose le principe des proportions authentiques, etc. Paris, 1776.

4°. L'Harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords. Paris, 1776.

5°. Mémoires sur la musique des Chinois. Voy. Amiot.

6°. Mémoires sur la nouvelle harpe de Cousineau. Paris, 1783.

7°. Il est resté de lui, en manuscrit, un traité d'accompagnement, que M. Choron a vu entre les mains d'un amateur.

ROVAI (Francesco), gentilhomme florentin, très-savant et grand amateur de musique, vécut dans ces tems heureux, où la noblesse et les grands de ce pays se plaisaient à protéger les lettres et les arts, mais aussi à les exercer. On établit alors des sociétés et des académies; les membres y lisaient leurs propres poésies, et celles des autres poëtes distingués dont ils analysaient les beautés; ils prononçaient des discours ayant pour objet l'éloge des arts, ou seulement la discussion d'un point litigieux; ils tenaient des concerts, dans lesquels ils soumettaient leurs productions au jugement de la société. L'on vit même souvent des sociétés de la noblesse occuper l'orchestre des églises, et y exécuter une de leurs compositions à la place des musiciens ordinaires.

Rovai aimait la musique dès son enfance, et possédait une habileté peu commune sur presque tous les instrumens. A ces talens brillans il joignait encore les connaissances les plus profondes dans la composition, et le goût le plus éclairé. Ces qualités lui valurent l'honneur d'être le chef d'une société de la noblesse. Il y prononça, le 24 janvier 1626, dans la salle publique de l'académie, un discours sur le sonnet de Pétrarque: *Fera Stella, se 'l cielo ha forza in noi*, etc. En 1645, il fut nommé consul de l'académie, et il prononça encore deux discours tant sur son installation, que lorsqu'il quitta cette place. Voyez *Notiz. letter. ed istoriche intorno agli Uomi illustri dell' acad. Florent.* P. I, page 331.

ROVEDINO, superbe basse-taille, faisait le rôle de première basse au théâtre de l'Opéra Buffa, en 1790, c'est-à-dire à son époque la plus brillante; il concourait à former un ensemble parfait avec Mandini, Viganoni, Raffanelli et Mengozzi. Depuis il passa à Londres, où il est encore à présent.

ROSETTA (D. Giovanni-Battista), vénitien et maître de chapelle à Saint-Marc, vers le milieu du dix-septième siècle. Walther cite plusieurs de ses ouvrages considérables pour l'église, auxquels il faut ajouter encore : *Salmi à 3 et 4 voci con 2 violin* : *Laudate pueri à 2*; *Laudate dominum à voce sola*; *Kyrie*; *Gloria*; *et Credo à 3 voci in Venetiâ* 1642. Il a donné aussi avec succès plusieurs opéras au théâtre de cette

ville ; nous pouvons en citer les suivans, savoir : *Ercole in Lidia*, 1645 ; *Antiope*, 1649 ; conjointement avec *Leardini* ; *Costanza di Rosmonda*, 1659 ; *amori di Appollo e Leucotoe*, 1663, *et Ersilena*, 1664.

ROY (Etienne le) chanteur à Paris, vers 1564, joua le rôle de Mercure dans une pièce que Charles IX y fit exécuter quatre jours avant la Saint-Barthelemy.

ROY (Pierre-Charles), né à Paris en 1683, mort en 1764, joignit à des talens distingués dans le genre lyrique, un talent bien dangereux, celui de la satire personnelle, dont il finit par être la victime. Un nègre du comte de Clermont fut chargé de venger ce prince d'une épigramme que Roy avait lancée contre lui, au sujet de sa nomination à l'Académie française. Roy, brisé de coups, ne se releva que pour aller mourir chez lui, après quelques jours de souffrances. Voyez les Mémoires littéraires de M. Palissot.

Les poésies de Roy sont dures, froides et recherchées; mais ses opéras, surtout celui de Callirhoë, se font lire avec plaisir. On a retenu ces vers, qui commencent le prologue du ballet des Elémens :

Les tems sont arrivés. Cessez, triste chaos :
Paraissez, Elémens; Dieux allez leur prescrire
Le mouvement et le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans son empire.
Coulez, ondes, coulez. Volez, rapides feux;
Voile azuré des airs, embrassez la nature:
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure;
Naissez, mortels, pour obeir aux Dieux.

ROY (Simon de), contrapuntiste du seizième siècle. On trouve plusieurs de ses motets dans *Joanelli, nov. Thes. music. Venet*, 1568, liv. 1.

ROYER (Jos.-Nic.-Pancr.), Bourguignon, naquit vers 1700, d'une famille noble. Son père était mort sans biens, il se livra tout entier à la musique qu'il n'avait apprise que pour son amusement. Il vint s'établir à Paris en 1725. En 1746, il fut nommé maître de musique des enfans de France, et en 1747, directeur du concert Spirituel. Il avait été précédemment maître de musique à l'Opéra. En 1753, il eut le titre d'inspecteur général de ce théâtre, jusqu'à sa mort arrivée le 11 janvier 1755. Il avait en outre obtenu la charge de compositeur de musique de la chambre du roi. Les ouvrages qu'il a donnés à l'Académie Royale sont: Pyrrhus, en 1730; Zaïde, en 1739; le Pouvoir de l'Amour, en 1743; l'acte d'Almasis, en 1750

On a trouvé dans ses papiers beaucoup de musique de chambre, et l'opéra de Pandore, dont les paroles sont de Voltaire.

ROZE (Nicolas), bibliothécaire du Conservatoire de musique, est né au Bourg-Neuf, diocèse de Châlons-sur-Saône, le 20 janvier 1745. A l'âge de sept ans, il fut reçu enfant de chœur à la collégiale de Beaune. Peu de tems après, il eut pour maître M. Rousseau, de Dijon, lequel ne trouvant plus de musique qu'il ne pût déchiffrer à la première lecture, lui donna des leçons de composition. On fut obligé d'arrêter son zèle pour l'étude de l'harmonie, parce qu'on craignait que cela n'altérât sa santé et une superbe voix qui s'était manifestée dès l'âge de six ans. Cependant il n'avait pas encore dix ans, lorsqu'il fit exécuter un motet à grand orchestre. Il eut à cette époque une telle réputation pour sa manière de chanter, que les amateurs venaient de Dijon, Chalons, et autres endroits, pour l'entendre. A onze ans, il fut nommé successeur de M. Richer, qui venait de quitter les pages de la musique du Roi ; mais ses parens l'engagèrent à rester à Beaune. Il perdit son premier maître à peu près dans le même tems, et eut l'abbé Homet, neveu de l'ancien maître de musique de Notre-Dame de Paris. Ce maître était peu harmoniste; mais il avait beaucoup de goût pour le chant.

A douze ans, il se trouva sans maître, acheva ses études au collége de Beaune, et gagna par ses économies de quoi faire son séminaire à Autun. Il a composé pour ce diocèse plusieurs morceaux de plain-chant. En 1769, au sortir du séminaire, il fit pour la collégiale de

Beaune une messe à grand orchestre, qu'il apporta, à Paris, à M. Dauvergne, alors surintendant de la musique du Roi. Cet habile maître lui fit faire un motet pour le Concert Spirituel. C'est à cette époque que M. l'abbé Roze commença à se faire connaître. Il fut nommé maître de musique de la cathédrale d'Angers. Pendant les cinq années qu'il habita cette ville, il y ranima le goût pour la musique, et y fit établir un concert public, qui existe encore aujourd'hui.

En 1775, M. l'abbé Roze fut nommé maître de musique des Saints-Innocens, à Paris. Il y donna des fêtes qui attiraient un si grand concours de monde que l'archevêque de Paris, en 1778, envoya des ordres de laisser les portes de l'église ouvertes, pour les secondes vêpres. Voyant que sa musique ne serait plus entendue que des habitans de la halle, contre lesquels il fallait faire le coup de poing pour entrer, M. l'abbé Roze donna sa démission le premier novembre 1779. Sa seule ambition eût été d'être à la chapelle du Roi, afin de cultiver son talent pour la composition; mais il n'y avait pas de places vacantes. Il se détermina à faire des élèves, qui, pour la plupart, ont aujourd'hui une réputation méritée.

En 1802, sur les sollicitations de plusieurs artistes, il composa une messe à grand orchestre, qui fut exécutée à Saint-Gervais. Il y avait vingt-trois ans qu'il avait cessé de travailler. Enfin, par des circonstances inattendues, il fit un des motets du sacre de S. M. l'Empereur, et la finale de ce motet (*Vivat*) est aujourd'hui chantée dans toutes les fêtes publiques.

A la mort de Langlé, en 1807, il reçut sa nomination de bibliothécaire du Conservatoire de Musique.

On trouve le système d'harmonie de M. l'abbé Roze, dans l'Essai de Laborde, t. III, p. 475.

RUBEIS (Salomon de), rabbin à Mantoue, jouit d'une grande réputation comme musicien. En 1623, il publia à Vénise quelques psaumes de David, qu'il avait mis en musique. Cet ouvrage porte le titre : *Cantica Salomonis ex. cant.* 1. Voyez *Wolfii biblioth. nebr.*

RUBERT (Jean-Martin), organiste à Saint-Nicolas, à Stralsund, naquit à Nuremberg, en 1615. Après avoir appris les premiers élémens de son art dans sa patrie, il alla à Hambourg et à Leipsick, où il se perfectionna dans la composition. En 1640, il fut appelé à Stralsund; il y mourut en 1680, âgé de soixante-cinq ans. Il a laissé les ouvrages suivans: 1°. airs de musique mondaine à 2 et 3 voix et autant d'instrumens, avec la basse-continue. Stralsund 1647. 2°. Symphonies, ballets, allemandes, courantes et sarabandes, à deux violons et basse-continue, à Greifswalde, en 1650, in-4°. 1°. Récréations musicales tirées des sermons d'hommes savans, à 1, 2 et 3 voix, avec 2 et jusqu'à 5 instrumens, à Stralsund en 1664.

RUBINELLI, dit BADESSA, célèbre contraltiste, né à Brescia vers 1752, était en 1772 dans la chapelle du duc de Würtemberg, à Stuttgard, et en 1778, il chanta à Milan; en 1782, à Florence; en 1783, à Livourne; en 1784, à Naples; en 1785, encore à Milan; au printems de 1786, à Londres, et vers la fin de la même année, à Rome. Partout il reçut les applaudissemens dus à ses talens. Sa voix était belle, sonore, extrêmement flexible, et il possédait beaucoup de goût et d'habileté.

RUBINO (Bonaventure), était un compositeur célèbre, pour l'église, en Italie, au dix-septième siècle.

RUCKER (Hans), facteur d'instrumens, d'Anvers, connu dans toute l'Europe. L'on recherchait ses instrumens, à cause de leur son plein et agréable. Il les marquait tous de la lettre H.

RUCKER (André), fils aîné du précédent, également facteur d'instrumens, jouit d'une grande réputation à cause du son délicat de ses clavecins. Ses instrumens sont marqués d'un A. Il vécut vers le milieu du dix-septième siècle.

Le clavecin est aujourd'hui tellement abandonné, qu'un bon cla-

vecin de Rucker qui, en 1770, se vendait encore trois mille livres, se vend aujourd'hui trente à quarante francs. On dédaigne même de tirer parti de ces instrumens qui, la plupart sont relégués dans les greniers où ils pourrissent. Cet abandon nous paraît injuste, et nous avouons franchement qu'un bon clavecin nous paraît préférable pour l'harmonie et le clavier à un forte-piano médiocre; et dans l'accompagnement, le clavecin nous paraît avoir des avantages marqués sur le piano lui-même.

RUETZ (Gaspard), directeur de musique et chanteur à Lubeck, homme fort savant et d'un mérite fort distingué, naquit à Wismar le 21 mars 1708. Son père élève du célèbre Buxtehude, et précepteur dans la maison des orphelins, lui enseigna les premiers élémens du clavecin, et le musicien Wilken ceux de la flûte, du hautbois et du violon. Son père, le fit ensuite instruire sur l'orgue par Hœlken. Il étudia en même tems les exemples de l'*Epreuve de l'organiste*, par Matthéson. Entré dans la première classe de l'école de la ville, en 1723, le recteur Reimarus lui inspira tant de zèle pour les sciences, qu'il négligea presqu'entièrement la musique, et n'y consacra que quelques loisirs. La connaissance qu'il fit, dans la suite, de l'organiste Bach, à l'université de Jéna où il s'était rendu en 1728, pour étudier la théologie, réveilla son goût pour cet art. Après avoir quitté l'université, en 1730, il occupa, jusqu'en 1737, plusieurs places; celle qu'il remplit chez le bourguemestre Widow, à Hambourg, contribua le plus à former son goût. Il ne négligea aucune occasion d'entendre les compositions d'église de Telemann. Après la mort de Sivers chantre à Lubeck, il se mit au nombre des compétiteurs pour cette place qu'il obtint en 1737. Il mourut le 21 décembre 1755, d'une attaque d'apoplexie. On a de lui les ouvrages suivans, savoir: 1°. *Wiederlegte vorurtheile vom ursprunge der kirchenmusick*, etc. (Réfutation des préjugés sur l'origine de la musique d'église, etc.) Lubeck 1750; 2°. Réfutation des préjugés sur l'état de la musique d'église d'aujourd'hui, etc.; Lubeck, 1752; 3°. Réfutation des préjugés contre la musique d'église, et des frais qu'elle exige, etc. Rostock et Wismar, 1753. Ces trois dissertations sont ce qui a été écrit de meilleur sur cet objet. Il existe encore de lui dans les *Beytræge* de Marpurg, tom. I, page 273 à 311, une lettre sur quelques idées de Batteux relativement à la musique.

RUFFO (Vincenzo), contrapuntiste du seizième siècle, dont Walther cite les ouvrages. Le deuxième, troisième et quatrième volumes de ses madrigaux parurent à Venise en 1553, et il y ajouta, en 1557, un autre ouvrage intitulé: *Messe à 5 voc.*

RUGE, a fait graver à Paris, vers 1782, six symphonies, lib. I.

RUGGERI (Antonio), un des plus célèbres chanteurs de l'Italie, vécut vers 1640.

RUGGERI (Giov.-Maria), compositeur vénitien, très-estimé de ses contemporains, a donné entr'autres ouvrages: *Mariane*, 1696; *Milziade*, 1699; *Amor per vendetta*, 1702; *Arato in Sparta*, 1709; *Armida abandonnata*, 1710.

RUGGERIO (Francesco), célèbre facteur de violons, à Crémone, était surnommé *il Beer*, et vivait vraisemblablement dans le milieu du dix-septième siècle. En 1790, on exposa en vente deux de ses violons qui portaient l'indication des années 1640 et 1670.

RUGGERIO (Giov. B.), dit *il Bon*, célèbre facteur de violons, vécut à Brixia, vers 1653. Ses instrumens sont très-estimés.

RUHLEMANN, s'est fait connaître comme compositeur, vers 1770, par plusieurs ouvrages en manuscrit.

RUIMONTE (Pierre de), natif de Saragosse, était, en 1620, maître de chapelle du prince Albert, gouverneur des Pays-Bas, et a publié un ouvrage intitulé: *Il parnasso Espanol de madrigalles y villancicos*, et deux livres de *missas* et de *motetes y lamentaciones*.

RULOFFS, a fait graver à Amsterdam, vers 1780, trois symphonies, op. 1.

RUMLINGEN (Sigismond baron de), a fait graver à Paris en 1785, trois œuvres composés de quatre quatuors pour violon, et de trois symphonies, etc.

RUNGE (Jacques), professeur de musique à Greifswalde, obtint cette place, en 1547, sur la recommendation du célèbre Melanchton. Il y mourut, le 11 janvier 1595, surintendant général, après s'être acquis une très-grande réputation par ses écrits savans.

RUNGE (Jean-George), docteur et professeur de médecine au Gymnase de Brême, né le 13 novembre 1736, a fait imprimer une dissertation *de voce, ejusque organis. Lugd. Batav.*, 1753, in-4°.

RUPHY (N.), a publié, en 1802, sous le voile de l'anonyme, une brochure intitulée de la Mélomanie et de son influence sur la littérature, par J.-F.-R. Métrophile, in-8°. L'auteur attribue la décadence de la littérature aux progrès de la musique dans le dix-huitième siècle. C'était l'opinion de M. Gin. Voyez l'article Gin.

RUPPE (C.-F.), musicien à la Haye, y a fait graver, jusqu'en 1787, sept œuvres pour le clavecin, composés pour la plupart de trios pour le clavecin avec violon, et de sonates à quatre mains. Il imita la manière bruyante de Schobert.

RUPRECHT, artiste du théâtre national à Vienne, y a donné, vers 1782, les deux opéras allemands: Qu'est-ce qui peut conserver la fidélité d'un mari, et le Feu Follet. En 1787, il donna un autre opéra, intitulé: *dus Wüthende Heer.*

RUSCH (George), a fait graver à la Haye, en 1776, deux concertos pour clavecin, et en 1780, un concerto pour clavecin; et de plus six leçons ou sonates faciles pour le clavecin, à l'usage des commençans. On connaît encore de lui six trios pour clavecin avec violon.

RUST (Frédéric-Guillaume), directeur du prince d'Anhalt-Dessau, né le 6 juillet 1739, à Warliz, village dans la principauté d'Anhalt, jouait dès l'âge de six ans du violon et du clavecin, sans jamais avoir reçu aucune instruction, et parvint par ses études seules, au point qu'à l'âge de treize ans, il pouvait jouer une grande partie des préludes et des fugues de Sébastien Bach. Ce ne fut qu'en 1762, après avoir étudié la jurisprudence, que son prince l'envoya à Zerbst, pour s'y faire instruire par le maître de concert Hœckh. L'année suivante, il se rendit à Berlin où il jouit, pendant neuf mois, des leçons du célèbre François Benda. En 1765 et 1766, il accompagna son prince dans son voyage en Italie, et y trouva l'occasion de se perfectionner. Ses instrumens favoris étaient le violon et le clavecin; mais il jouait aussi de la viole d'amour, du violoncelle, et pinçait de la harpe et de la guitare. Il a fait imprimer six sonates pour le clavecin, à Leipsick; ving-quatre variations pour le clavecin, sur la chanson favorite des allemands. *Blühe liebes Veilchen, etc.*, Dessau, 1782; des odes et des chansons, Dessau 1784; et encore plusieurs chansons dans des recueils périodiques. Outre cela, il a composé encore: *Ynkle et Yariko*, duodrame, plusieurs cantates allemades, des airs italiens, et des concertos, etc.

RUSTI ou RUAT (Giacomo), maître de chapelle à Barcelonne, vers l'an 1767, naquit à Rome en 1741. Il étudia la musique et la composition d'abord au conservatoire *della Pietà*, à Naples, et ensuite à Rome sous le maître de chapelle Rinaldo, de Capoue; ensuite, il se rendit à Venise où il donna, en 1764, son premier opéra *la Contadina in Corte*. Après avoir obtenu la place susdite à Barcelonne, il a encore composé les opéras suivans, savoir: *Idolo cinese*, 1774; *Amor bizarro*, 1775; *Alessandro nell' indie*, 1775; *il Baron di terra asciutta*, 1776; *il Socrate immaginario*, 1776; *il Giove*, 1776, et *I due protetti*, 1777. Ses opéras sont très-estimés en Italie.

RUTINI (Giov.-Placido), virtuose et compositeur, naquit à Florence vers l'an 1730; vers 1754,

il voyageait en Allemagne ; il s'établit à Prague vers 1757. En 1766, il était de retour en Italie, et donna alors, à Modène et ailleurs, des opéras de sa composition. On en connaît trois, savoir : *Gli sposi in maschera*, à Modène 1766 ; *Amor industrioso*, 1765, et *Vologeso*, quelques années après. Pendant son séjour en Allemagne, on a gravé les ouvrages suivans, savoir : à Nuremberg, 1°. *VI sonate per il cembalo*, op. 1 ; 2°. *VI idem*, op. 2 ; 3°. *VI idem*, op. 3, 4°. *Cantata pour le soprano* avec quatre instrumens, op. 4 ; 5°. *VII sonate per il cembalo*, op. 5 ; 6°. *VI idem*, op. 6 ; 7°. *Aria III : Pensa à serbarmi, etc. à soprano con 4 strom.*, et à Leipsick, 8° *Cantata : Lavinia e Tarno*, sur la poésie de l'électrice Marie-Antoinette de Saxe, *à soprano con 4 strom*, 1756 ; 9°. *Cantata II : Rittratamento delle canzone à spr. con. 4 strom.* . 1758. Hiller cite ses sonates avec éloge, mais ses cantates ne sont, dit-on, que médiocres. L'on a encore plusieurs airs italiens de sa composition, en manuscrit.

RYST (HERMANN-VANDER), fondateur du collége de musique de Sainte-Cécile à Hasset, naquit, vers 1550, à Diest, petite ville dans la Belgique, ci-devant autrichienne. Il fut d'abord, pendant douze ans, membre de la chapelle du duc de Bavière, dont le fameux Orlande Lassus avait alors la direction. Dans la suite, il revint dans sa patrie, se maria à Curingen, et s'établit enfin à Hasset.

S

SABBADINI (D. BERNARDO), vénitien, compositeur distingué, était maître de chapelle de la cathédrale et de la cour de Parme. On connaît de lui les opéras suivans : *Favore degli Dei*, et *Gloria d'Amore*, 1690 ; *Eraclea*, 1696 ; *I Disegni della divina Sapienza*, oratorio, 1698.

SABBATINI (le P. LUD. ANT.), connu sous le nom de Sabbatini de Padoue, fut élève du P. Martini pour le contrepoint, et à ce qu'il paraît, du P. Valloti, auquel il succéda en qualité de maître de chapelle de Saint-Antoine de Padoue. Il a publié plusieurs ouvrages théoriques et pratiques, savoir ; 1°. un traité des accords, selon la classification de la basse fondamentale, sous le titre de *La vera idea delle musicali numeriche segnature*, Venise 1799 ; c'est un tableau très-complet des accords, considéré selon l'ordre direct et indirect. Quoique l'auteur ne paraisse pas adopter généralement les règles de succession des accords, il laisse néanmoins échapper quelques opinions systématiques, telle est, par exemple, celle de donner à la deuxième note de l'échelle, lorsqu'elle précède diatoniquement la six-quatre au lieu de la six-trois, sous prétexte que la première appartient à une marche de basse fondamentale *plus parfaite*, opinion erronée ; 2°. un traité de la fugue, en deux vol. in-4°., avec un grand nombre d'exemples tirés des œuvres du P. Valloti, Venise 1801 ; 3°. *Elementi Teorici et pratici di Musica*, à Rome 1790 ; c'est un solfège, dont les préceptes et les leçons sont en canons. MM. Gaveaux frères ont publié la première partie des leçons ; 4°. le P. Sabbatini a dirigé l'édition que le P. Valle a donnée en 1801, et années suivantes, des psaumes de Marcello, édition très-belle et très-exacte.

Le P. Sabbatini a, en outre, composé une très-grande quantité de musique d'église restée en manuscrit. Ce maître aimait beaucoup à employer l'harmonie pleine, c'est-à-dire, à faire entendre à la fois les dissonances avec la note de résolution amenée en neuvième par mouvement contraire. Il est mort à Padoue au mois de mars 1809.

On lit dans l'éloge de Jomelli, qu'au service funèbre qui fut célébré en son honneur, on exécuta une messe du P. Sabbatini.

SABBATINI (GALEAZZO), de Pisaro, a publié à Venise, en 1644, *Regola facile breve per suonare sopra il basso continuo nell' organo*, etc. la deuxième édition parut parut à Rome en 1699. 1 vol. in-4°.

SABELLICUS (MARC-ANTOINE-COCEIUS), né à Vico-Varo en 1490, fut bibliothécaire à Venise, où son père avait été un pauvre maréchal. C'est Pimponius Lætus, sous qui il avait fait ses études, qui lui donna le nom de Sabellicus. Il est auteur de plusieurs ouvrages historiques, parmi lesquels nous ne citons que celui intitulé : *De rerum artiumque inventoribus*, etc. Il y parle, dans plusieurs endroits, d'objets relatifs à la musique. Il mourut en 1560, âgé de soixante-dix ans, victime de la débauche à laquelle il s'était livré pendant toute sa vie.

SACCHI (GIOV.-BATTISTA), natif de Modène, se distingua vers 1760, parmi les meilleurs chanteurs de l'Italie.

SACCHI (D. GIOVENALE), chanoine de l'église de Saint-Paul, membre de l'Académie royale de Mantoue, et professeur d'éloquence au collége de *Nobili* à Milan. Plusieurs écrits qu'il publia depuis 1761, lui ont valu l'estime de ses compatriotes, qui le regardent comme un des meilleurs théoriciens en musique. Il mourut à Milan, au mois de septembre 1789, à l'âge de soixante-quatre ans.

On a de lui : 1°. Une dissertation du nombre et de la mesure des cordes musicales et de leur correspondance, Milan, 1761, in-8°.;

2°. De la division du tems dans la musique, dans la danse et dans la poésie, trois dissertations, Milan, 1770, in-8°. formant ensemble 248 p. Forkel, dans sa bibliothèque musicale, t. I, p. 267 et suiv., donne l'analyse de cet ouvrage ;

3°. *Dialogo, dove cercasi : se lo studio della musica al religiose convenga, o disconvenga. Pisa*, 1786, in-8°. Il y prétend que l'échelle des tons mineurs, telle que nous l'avons aujourd'hui, était fausse, attendu qu'au premier et second degré elle passait par un ton entier, la seconde ne devant faire qu'un grand demi-ton par rapport à la première, dans chacun des modes mineurs.

4°. *Vita del car. don Carlo Broschi, stritta da. D. Sacchi della congregatz di S. Paolo, sorio dell instituto di Bologna, e della .t. academia di Mantova professore di eloquenza nel collegio di Nobili di Milano. Ven.* 1784. V. *Efem. litt. d. Rom.* t. 13, p. 388.

SACCHI (GIULIO), de Ferrare, a publié en 1675 : *Regole del canto.*

SACCHINI (ANT.-MAR.-GASP.), compositeur italien, chéri de l'Europe entière, selon l'expression d'un écrivain allemand, était né à Naples, le 13 mai 1735. Dans sa jeunesse, il étudia pendant plusieurs années sous le célèbre Durante, au conservatoire de Saint-Onuphre, où il eut, pour compagnons d'études, Piccinni, Traëtta et Guglielmi. Quant à lui, il cultiva le violon avec un soin particulier, et l'habileté qu'il acquit sur cet instrument, lui donna la facilité, par la suite, de jeter dans ses accompagnemens l'élégance et l'éclat dont ils brillent. Au sortir de cette excellente école, Sacchini ne tarda pas à se faire connaître par ses ouvrages. Ils lui procurèrent, dès 1762, un engagement fixe pour le théâtre de Rome où il séjourna sept ou huit ans. Il faisait néanmoins, de tems en tems, quelques excursions dans les principales villes d'Italie; et les connaisseurs jugeaient que si Piccinni l'emportait dans le comique sur Sacchini, celui-ci surpassait Piccinni dans le tragique.

En 1769, il fut choisi pour succéder à Galuppi dans l'emploi de directeur du Conservatoire de l'Ospedaletto de Venise ; et, durant le temps qu'il occupa cette place, indépendamment des ouvrages sacrés qu'il publia, il eut l'honneur de former un grand nombre de bonnes cantatrices, parmi lesquelles on a distingué mesdames Gabrieli, Conti, Pasquali, etc. On peut remarquer, à cette occasion, que tous les grands compositeurs italiens sont en même tems d'excellens maîtres de chant. Cela tient au système adopté dans les Conservatoires d'Italie où le chant et la composition vocale sont les objets dont on s'occupe essentiellement ; tout le reste n'étant considéré que comme accessoire.

Les ouvrages de Sacchini ayant été connus à Londres, ils firent desirer aux amateurs anglais de le posséder comme compositeur de leur théâtre. Avant de se rendre en cette

ville, il fit un voyage en Allemagne, et passa à Stuttgard et à Munich où il fut entendu avec beaucoup d'applaudissemens. Il alla ensuite en Hollande, et enfin passa à Londres en 1771. Là, il composa pour le théâtre italien plusieurs excellentes tragédies lyriques, telles que *Montezuma*, *Persée*, *le Cid*, et autres dont nous connaissons des morceaux détachés qui sont de la plus grande beauté. Son séjour en Angleterre eût été fort avantageux à sa fortune, si sa passion pour les femmes ne l'eût entraîné dans des dépenses considérables, qui le ruinèrent à tel point que, couvert de dettes, il fut obligé, au bout de quelques années, de songer à quitter ce pays.

Ce fut alors, vers 1782, que l'administration de l'Opéra lui fit proposer par M. Framery, son ami, qui déjà avait parodié son *Isola d'Amore* sous le titre de *la Colonie*, de venir à Paris, travailler pour ce théâtre, à des conditions qu'il accepta. Arrivé en France, il ne tarda pas à enrichir notre scène lyrique; *Renaud* fut représenté le 25 février 1783, et fut bientôt suivi de *Chimène* et de *Dardanus*. Sacchini venant à une époque où Gluck et Piccinni nous avaient déjà familiarisés avec la musique étrangère, n'excita pas d'abord tout l'enthousiasme auquel il devait s'attendre; ses premiers ouvrages furent même accueillis avec une sorte d'indifférence. Il n'en fut pas de même d'*Œdipe à Colonne* : l'intérêt du poëme permit de sentir toutes les beautés de la musique de Sacchini; aussi cet ouvrage obtint-il, sous tous les rapports, un succès mérité, qui non-seulement s'est soutenu jusqu'à présent, mais qui va même en croissant de jour en jour. Croira-t-on cependant que sa représentation rencontra toutes les difficultés imaginables, et que, dégoûté par là du séjour de Paris, Sacchini avait pris le parti de retourner en Angleterre, où ses protecteurs, après avoir payé toutes ses dettes, l'invitaient à venir jouir du sort heureux qu'ils lui avaient assuré. La mort ne lui en laissa pas le tems; les chagrins qu'il venait d'éprouver à l'occasion d'Œdipe, et que sa sensibilité rendait plus vifs encore, avaient épuisé ses forces, et le 7 octobre 1786, âgé seulement de cinquante-un ans, il succomba à une attaque de goutte remontée. Il laissa imparfait l'opéra d'*Arvire*, que M. Rey, chef de l'orchestre de l'Opéra, a terminé d'une manière qui a satisfait les amateurs.

Les qualités particulières de ce célèbre compositeur sont la facilité, la grâce et la noblesse, qui ne l'abandonnent jamais, même dans les expressions les plus énergiques. Ses chants sont si naturels et si heureux, qu'ils semblent se former et se produire d'eux-mêmes dans le gosier du chanteur; et, sans offrir de motif bien décidé, ils ont néanmoins un caractère tellement propre qu'il n'en est pas de plus difficile à imiter. Sans perdre le tems en discussions inutiles, Sacchini a fait voir comment on peut réunir ces deux choses si importantes et presque contraires, le chant et la déclamation. Son harmonie est pure et large; aussi excelle-t-il dans le style religieux idéal; et ses chœurs de prêtres sont les meilleurs modèles que l'on puisse proposer en ce genre. A ces qualités, il joint encore le mérite d'être toujours égal à lui-même; et si l'on trouve en lui quelque uniformité, c'est du moins le seul défaut que la critique puisse lui reprocher.

On nous saura gré de rapporter ici la lettre que Piccinni fit insérer dans le journal de Paris, peu de tems après la mort de Sacchini.

« Sacchini, né à Naples et élevé dans le Conservatoire de Sainte-Marie-de-Lorette, dès l'enfance apprit à jouer du violon, et quelque tems après, sentant que ce talent était trop borné, il s'adonna entièrement à la composition, pour laquelle il avait toujours eu beaucoup de penchant. Ayant appris en fort peu de tems les élémens et même le dessin de la progression musicale, il commença à composer quelques airs, qu'on trouva charmans; et on observa que la mesure, la progression, l'unité et l'égalité du rhythme étaient d'un homme consommé dans l'art, et non d'un écolier. Le célèbre Durante, son maître, en fut étonné, et lui dit : *Mon enfant, tu seras un grand compositeur*..... Cela donna beaucoup de courage au jeune homme, qui dès ce moment

s'y appliqua sans cesse, et en cinq ans, fit le cours de toutes les études les plus insurmontables.

» Durante était maître aussi du Conservatoire de Saint-Onuphre, où il avait des élèves qui donnaient les plus grandes espérances (1). Un jour, pour les encourager et leur donner de l'émulation, il dit : *Vous avez dans le Conservatoire de Lorette un rival très-difficile à vaincre : si vous ne faites pas tous vos efforts, au moins pour l'égaler, il restera seul, et à coup sûr ce sera l'homme du siècle.* Ce rival, cet homme du siècle, c'était Sacchini.

» Que dirai-je de ce grand talent qu'il a déployé dans la suite dans toutes les villes d'Italie, en Allemagne, en Angleterre, et enfin en France? Cette marche facile, ce chant mélodieux, ce caractère tantôt grave, tantôt gai, brillant, pathétique, amoureux, sombre, et toujours soutenu! Cette progression enchanteresse, sans que l'ouïe soit jamais choquée, même dans les transitions les plus dures, qu'il a toujours si bien préparées et résolues! Cette précision exacte, où vous ne pouvez rien ôter ni ajouter, où tout est fini! La richesse de ses accompagnemens, si bien distribués, adaptés si à propos, sans nuire à la partie chantante (qu'il a regardée toujours comme principale), et dans le plus haut degré de noblesse! Ce superbe coloris! Ces chœurs où les quatre parties sont si bien disposées, où l'on ne voit rien d'oisif, où toutes tendent au même but, où l'on ne distingue pas une mesure inutile, où enfin chaque partie forme séparément un chant si bien suivi, si bien modulé, que même isolée, elle devient un morceau capital!

» Je finirai son éloge, faible hommage de ma part, mais très-bien mérité de la sienne, en disant que la mort nous l'a enlevé trop tôt; qu'avec un talent si transcendant, il était fait pour avoir un sort plus heureux, et qu'il méritait d'être plus connu, plus approfondi. Qu'on ne m'accuse pas de partialité ni de flatterie: on ne flatte point les morts. Ce que j'ai avancé, je le sens, je l'ai toujours senti, et je laisse au tems et aux connaisseurs le soin d'apprécier les sublimes productions que ce grand homme nous a laissées. »

SACCO, musicien de la fin du dix-huitième siècle. On connaît de lui, mais seulement en manuscrit, un quatuor pour la harpe avec deux violons, et basse, qu'il composa en 1780.

SACHÉ, prêtre de la congrégation des séminaires de Jésus et Marie, publia, en 1676, un Traité des tons de l'église, selon l'usage romain.

SACHSE (JEAN), d'abord cordonnier, et ensuite poëte-chanteur et maître d'école à Nüremberg, naquit dans cette ville en 1486. Dans l'espace de douze ans, il écrivit plusieurs milliers de cantiques et de chansons pour la société des chanteurs qui existait alors dans sa patrie. Il avait l'habitude de les chanter lui-même dans les assemblées de la société. C'est à lui que cette société dut en grande partie son rétablissement. Sachse mourut le 15 septembre 1567, âgé de quatre-vingt-un ans. Son portrait se trouve dans le Mercure allemand.

SACK (JEAN-PHILIPPE), organiste à la cathédrale de Berlin, naquit à Harzgerode, dans la principauté d'Anhalt-Bernbourg, en 1722. Ayant étudié les élémens de la musique dans son pays natal, il vint à Magdebourg comme précepteur des orphelins. Il y continua l'étude de la musique sous la direction de Graf, alors organiste à l'église de Saint-Ulric. En 1747, il passa à Berlin, et fut, en 1749, un des fondateurs de la société des amateurs de musique. Auparavant, il avait été nommé adjoint de l'organiste à la cathédrale d'Hein. Marpurg cite de lui plusieurs concertos et solos d'un bon goût et très-agréables. V. *Beytræge* de ce dernier, t. I de l'an 1755. Nous ne connaissons, dit M. Gerber, aucune de ses compositions imprimées, si ce n'est quelques bagatelles insérées dans les collections de Berlin.

SACKMANN (JEAN), musicien célèbre de Nüremberg, naquit en 1639.

(1) Piccinni était alors au nombre de ses élèves.

SACRATI (Francesco ou Paolo), de Parme, a composé plusieurs opéras d'un genre magnifique et rempli de variétés : *Delia, o la sera sposa del sole*, 1639 ; *la Finta Pazza*, 1641 ; *Bellerofonte*, 1642 ; *Venere Gelosa*, 1643 ; *Ulisse errante, et Proserpina rapita*, 1644 ; *Semiramide in India*, 1648.

SAGITTARIUS. V. *Henri Schutz.*

SAINT-AMANS (Louis-Joseph), né à Marseille le 26 juin 1749, destiné, par ses parens, à entrer dans la robe, fut envoyé, de très-bonne heure, au collége pour y faire ses études ; il employait le tems des récréations à cultiver la musique. Au bout de quelques années, son goût pour cet art devint tel que, pour s'y livrer entièrement, il quitta le collège et suivit, pendant quelque tems, une troupe d'italiens qui jouaient à Aix, en Provence, l'opéra Buffa. Le directeur, grand harmoniste, le jugea capable de conduire la partition au clavecin, et le prit pour le seconder, attendu que son âge avancé et la faiblesse de sa vue lui ôtaient souvent les moyens de le faire. Il alla à Nice, et de là à Turin, avec cette compagnie. Sept ou huit mois après, il s'attacha comme maître de musique à un baron suisse qui voyageait avec deux de ses enfans et leur gouverneur, et fit un séjour d'environ trois ans dans différentes villes d'Italie, où, encouragé par ses progrès, par les conseils des grands musiciens qu'il consultait et l'amitié de son protecteur, il se forma d'après les chefs-d'œuvre de Durante, Pergolèse et autres grands maîtres.

Il vint à Paris au commencement de l'anné 1769, se fit connaître par un motet à voix seule *Cantate Domino*, qui fut chanté, le jour de Pâques de la même année, au Concert Spirituel, par mademoiselle Fel, excellente cantatrice de ce tems-là. Encouragé par le succès de ce petit ouvrage, il composa la musique d'un opéra pour la Comédie-Italienne. Son premier ouvrage fut Alvar et Mencia, en trois actes, 1770 ; la Coquette de Village, en deux actes, 1771 ; le Poirier, en un acte, 1772 ; le Médecin d'Amour, en un acte, 1773 ; en 1774, on répéta avec succès la Forêt Enchantée, opéra ballet, en deux actes ; le même jour on répéta le Faux Vieillard, en un acte, au Magasin de l'Opéra ; mais l'administration de ce théâtre, composée de MM. Rebel, Francœur et Dauvergne, refusa ces deux ouvrages. En 1776, Oroës, tragédie-opéra, fut répétée à l'Opéra, et refusée par l'administration. La même année l'administration de l'Opéra pria Saint-Amans de faire la musique des ballets, et le récitatif pour l'Olympiade de Sacchini que l'on avait traduite pour l'Opéra : on en fit la répétition ; mais la cabale contre la musique italienne renvoya cet ouvrage chez le copiste, sans que l'administration songeât à indemniser celui qu'elle avait engagé à travailler pour elle. Dans la même année, il composa la musique de la mort de Didon, ballet d'action de M. Gardel l'aîné, pour la cour. En 1777, il composa l'*oratorio* David et Goliath, à grand chœur, qui fut exécuté avec succès.

Dans la même année, on répéta à l'Opéra une pastorale, en un acte, intitulée : Daphnis et Thémire. Ne voulant point employer de protecteurs pour faire donner quelques-uns de ses ouvrages, il prit le parti d'aller à Bruxelles où il était demandé en qualité de maître de musique, et il s'y rendit à la fin de 1778. On y joua, avec succès, Daphnis et Thémire, pastorale ; l'Occasion, opéra bouffon, en un acte ; la Fausse Veuve ; Psyché et l'Amour, paroles de Voisenon ; cet opéra fut très-bien exécuté, et eut un succès complet. En 1783, il fit une musique nouvelle à la Rosière de Salency, de Favart, en trois actes. Cet ouvrage lui fit honneur, ainsi qu'un motet qu'il composa pour la fête Dieu : *O Salutaris*. En 1784, il fut appelé à Paris pour être un des professeurs de l'Ecole Royale : il fit une nouvelle musique à la Fête de Flore, opéra en un acte, de Saint-Marc ; en 1785, il composa, pour la cour, le Prix de l'Arc, opéra comique en un acte, de M. de la Salle ; en 1788, une

nouvelle musique pour la Fée Urgèle, composée pour le voyage de Fontainebleau, d'après les ordres de M. de Duras, gentilhomme de la chambre; mais le voyage n'eut pas lieu, et l'ouvrage lui resta; il a été joué dans quelques départemens; il a eu du succès à Brest. En 1790, Laurence, jouée à Paris et à Strasbourg; en 1791, Ninette à la Cour, avec une nouvelle musique; en 1794, l'Heureux Démenti, en deux actes, joué à Tours; Aspasie, en deux actes; en 1795, le Pauvre Homme, en un acte; en 1797, la Fête de la Paix, intermède orné de chœurs et de danses, à l'occasion du traité de paix de *Campo-Formio*; en 1798, il fut appelé pour être professeur au Conservatoire; en 1799, il donna au théâtre des Jeunes Artistes la Tireuse de Cartes, en un acte; en 1802, Chacun a son Plan, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ayant été victime de la réforme faite au Conservatoire, il partit pour Brest, en qualité de maître de musique, et y composa, en 1804, un *O Filii* à trois voix et chœurs, exécuté à Brest, à la salle de spectacle, le jour de Pâques; dans la même année, la destruction de Jérico, oratorio à grand chœur, exécuté au théâtre de Brest; une cantate à grand chœur, pour célébrer les victoires de Napoléon-le-Grand, exécutée au théâtre de Brest; en 1806, un oratorio Mâçonique, exécuté à Brest, pour la fête de la Saint-Jean; en 1807, un *Te Deum* à trois voix et chœurs, exécuté le 15 août, pour célébrer la fête et les victoires de sa S. M. I. et R. (ce morceau a été envoyé par l'auteur au Conservatoire Impérial); une cantate à deux voix et chœur, pour l'inauguration du portrait de l'Empereur et Roi d'Italie dans la salle des séances de la mairie de Brest; la Leçon Littéraire, opéra comique, en un acte; deux recueils de romances, gravées depuis un an, chez Imbault; une scène d'Alcyone, tirée des œuvres de Demoustier; plusieurs romances, rondeaux en manuscrits, avec piano ou harpe; trente et quelques sonates de différens caractères pour le piano, avec violon et basse; des concertos, *id.*; sonates à quatre mains; une table élémentaire des accords, gravée chez Porro; un solfége manuscrit, divisé en trois parties, avec des duos et le développement des principes de l'art musical.

SAINT-AMBROISE, docteur de l'église et archevêque de Milan, naquit en 340. Ce fut lui qui convertit Saint-Augustin, et qui refusa courageusement l'entrée de l'église à l'empereur Théodose, l'obligeant de faire pénitence du massacre de Thessalonique. Il mourut en 397, âgé de 57 ans. Ce grand homme a réglé le chant de l'église, appelé de son nom *le chant Ambroisien.* Le pape Grégoire le perfectionna, et lui donna la forme qu'il conserve encore aujourd'hui à Rome, et dans les autres églises où se pratique le chant romain.

SAINT-AUBIN (Madame), excellente actrice de la Comédie-Italienne, débuta en juin 1786, par les rôles de Martine dans la Colonie, et de Denise dans l'Épreuve Villageoise. On sait qu'elle a imprimé à tous ces rôles un cachet particulier. Pour la louer dignement, il faudrait rappeler tous les rôles de son emploi. Elle est retirée depuis quelques années, et ses deux filles remplissent le vide de son absence.

SAINT-AUBIN (madame Duret, née), a reçu pendant trois ans des leçons de chant de M. Tarchi, avant de passer au Conservatoire de musique, où elle est devenue élève de M. Garat. C'est une de nos meilleures cantatrices. Elle est attachée au théâtre Feydeau et à la chapelle de S. M. l'Empereur.

SAINT-AUBIN (Mademoiselle Alexandrine), sœur cadette de la précédente, et actrice du théâtre Feydeau, a débuté de la manière la plus brillante, en 1810, dans le rôle de Cendrillon. Elle paraît avoir hérité de la grâce, de l'esprit et des talens de sa mère.

SAINT-AUGUSTIN qui vécut dans le cinquième siècle, était un grand amateur de musique, et il en a fait le sujet d'un ouvrage en six livres, rédigé par demandes et par réponses. Il n'y traite que des

règles métriques et rhythmiques de la musique. Dans la bibliothèque Bodléienne, il y a de ce même père de l'église un manuscrit intitulé : *de canendis in ecclesiâ canticis.* Voyez l'Esprit des journaux, 1776, février, page 107.

SAINT-BASILE, archevêque de Césarée, en Cappadoce, naquit en l'an 326. Il fut le premier qui introduisit la psalmodie dans les églises de l'Orient, telle que Saint-Augustin l'avait établie dans celles de l'Occident. Il mourut le 1er janvier 379. Voyez l'Histoire de Gerbert, et le *Triodium*, où l'on trouve aussi son portrait.

SAINT - BERNARD, célèbre abbé de Clairvaux, naquit à Chatillon en Bourgogne, en l'an 1091. Walther donne beaucoup de renseignemens sur lui. Nous ajouterons que l'abbé Gerbert a inséré dans son Histoire des Aut. de Mus., au deuxième vol., p. 265, d'après un manuscrit du treizième siècle, de Saint-Blaise, un dialogue sur les différentes espèces de tons, sous le titre : *Tonale S. Bernardi*, et un autre ouvrage *De Cantu sive correctione antiphonarii.* Le docteur Forkel observe cependant qu'il est fort douteux que le premier traité ait été écrit par Saint-Bernard lui-même, ou seulement sous son autorité. Le cardinal Bona, dans sa *Psalmod. Divini,* chap. 17, § 5, cite l'établissement et l'ordre du chant pour l'ordre des Cirstenciens, qu'il a introduit et prescrit à ses disciples. Saint Bernard est encore auteur de plusieurs hymnes, parmi lesquels on trouve ceux qui traitent du mépris et de la vanité du monde ; dans *Regula Spiritualis melodiæ*, de Bacchusius. Antwerp. 1617. Saint-Bernard mourut le 20 août 1153.

SAINT-CYPRIEN, évêque. Le *Triodium* fait mention de lui comme compositeur d'hymnes et autres cantiques.

SAINTE - CÉCILE, patrone des musiciens. On est dans l'usage, à Paris et en d'autres grandes villes, de donner le jour de sa fête de grandes musiques en son honneur. Voy. son histoire détaillée dans la correspondance des professeurs et amateurs de musique. 1804, numéros 93, 94, 95, 96, 98.

SAINT - EPHREM, diacre d'Edessa en Syrie, vers 370. Théodoret et Nicéphore assurent que ce fut lui qui inventa la modulation harmonique. Le cardinal Bona entend par là qu'il a enrichi les cantiques de l'église chrétienne des mélodies des anciens Grecs, et qu'il a inventé des signes ou notes, afin de les écrire.

SAINT-EVREMONT (Charles de), gentilhomme de Normandie, naquit le premier avril 1613. S'étant attiré la haine du cardinal Mazarin, il se vit obligé de passer la majeure partie de sa vie en Angleterre, où il mourut en 1703, à l'âge de 92 ans. Il a inséré au second volume de ses œuvres mêlées une dissertation pleine d'esprit sur l'opéra. Mais il y est tombé dans l'erreur de tous les critiques qui ne sont pas musiciens, en regardant comme ridicule une pièce entièrement composée de chant.

SAINT-GELAIS (Mellin de), abbé de Teclus, aumônier et bibliothécaire du roi de France, né à Angoulême en 1490, avait des connaissances étendues dans plusieurs sciences, et en même tems de grands talens pour la poésie ; il chantait lui-même ses vers, et s'accompagnait sur la guittare. Il est mort en 1558.

SAINT-GEORGES (le chevalier de), né à la Guadeloupe, mourut à Paris en 1801, dans un état voisin de l'indigence. Egalement habile dans tous les exercices du corps, il avait la réputation d'excellent tireur d'armes, de bon nageur, et de virtuose sur le violon. Il a dirigé le Concert des Amateurs en 1770, avec le plus grand succès.

Il a composé un œuvre de sonates pour le violon et des concertos, auxquels il donnait du prix en les exécutant. En 1778, il avait fait représenter, à la Comédie-Italienne, la Chasse, opéra-comique en un acte. Ce deuxième essai du compositeur était supérieur au premier.

SAINT - GERMAIN, évêque de Paris, au sixième siècle, né à Autun, était grand partisan et protecteur du chant d'église, et mourut le 28 mai 576, âgé de 80 ans, après avoir fait peu de tems auparavant un pélérinage dans l'Orient.

SAINT-GRÉGOIRE (le grand), pape depuis 591 jusqu'en 604, re-

cueillit avec soin tout ce qui restait alors de chants de l'ancienne Rome, y ajouta des principaux cantiques grecs et latins ce qui lui parut le plus convenable pour les différentes parties du service divin, et en composa l'*Antiphonarium Centonem*. Il mit aussi ces cantiques en notes, ou plutôt il marqua seulement le plus essentiel, *pro memoria*. Il établit pour cette raison une école particulière de chanteurs, pour fixer la modulation et le genre du chant, qui dans la suite fut appelé d'après lui le *Chant Grégorien*. On assure que c'est aussi lui qui a réduit à sept les quinze lettres ou notes alors en usage.

SAINT-HILAIRE (Mademoiselle de), a fait imprimer à Paris, en 1752 : Lettre à M. D....., in-8°., dans laquelle elle traite de la musique de Lully et de Rameau.

SAINT-HUBERTY (Madame), célèbre actrice de l'Opéra, vers 1780, est née à Manheim. C'est à Gluck que l'Opéra dut cette fameuse actrice. La première fois qu'elle parut à une répétition d'Armide, où Gluck lui donna un petit rôle de Coryphée, elle était vêtue de noir, et arrangée comme une femme qui arrivait d'Allemagne. On lui trouva l'air de madame la Ressource. *Messieurs*, *messieurs*, dit Gluck, *cette madame la Ressource sera un jour votre ressource*. C'est dans l'acte d'Ariane, musique d'Edelman, qu'elle remplit pour la première fois un rôle principal. On sait avec quel succès elle joua depuis le rôle de Didon, dans l'opéra de Piccini. Le talent de cette sublime actrice, dit M. de Ginguené, prenait sa source dans son extrême sensibilité. On peut mieux chanter un air, mais on ne peut donner ni aux airs, ni au récitatif un accent plus vrai, plus passionné : on ne peut avoir une action plus dramatique, un silence plus éloquent. On se rappelle encore son terrible jeu muet, son immobilité tragique, et l'effrayante expression de son visage, pendant la longue ritournelle du Chœur des Prêtres, dans l'opéra de Didon, vers la fin du troisième acte, et pendant la durée de ce chœur même. Elle ne fit aux représentations que se replacer dans la position où elle s'était trouvée naturellement à cette première répétition. Quelqu'un lui parlait de cette impression qu'elle avait paru éprouver, et qu'elle avait communiquée à tous les auditeurs. *Je l'ai réellement éprouvée*, répondit-elle ; *dès la dixième mesure, je me suis sentie morte*. Voyez les notes de la notice de M. Ginguené sur Nic. Piccini.

SAINT-ILDEFONSE, archevêque de Tolède, au septième siècle, et un des musiciens les plus expérimentés de son tems, a composé le texte et les mélodies de plusieurs messes en l'honneur de la Sainte-Vierge et des saints Côme et Damien. Il mourut en 669, à l'âge de 62 ans. Voyez l'Histoire de Gerbert.

SAINT-LAMBERT (le marquis de), célèbre auteur du poëme des Saisons et de pièces fugitives charmantes, a écrit au baron d'Holbach une lettre sur l'Opéra, que M. Suard a insérée dans les Variétés littéraires, t. IV. Cette lettre mérite d'être lue par les poëtes lyriques et les compositeurs dramatiques.

SAINT-MARC (le marquis), a fait plusieurs opéras, entr'autres Adèle de Ponthieu, et le Langage des Fleurs. Quelqu'un a dit du Langage des Fleurs : *C'est un véritable bouquet ; c'est dommage que l'auteur ait oublié les pensées.*

Dans les œuvres de Saint-Marc, publiées en 1781, 3 vol. in-8°., on trouve une Dissertation sur l'Opéra.

SAINT-MARD (Raymond de), qui vivait au commencement du dix-huitième siècle, a écrit une dissertation intitulée : Réflexions sur l'opéra, 1741, in-12. Cette dissertation a été traduite en allemand, et on la trouve dans les écrits de Hertel, pages 36—132, accompagnée de beaucoup de notes.

SAINT-MARCEL (Mademoiselle de) première cantatrice de Lille en Flandres, vers 1768, fut d'abord cantatrice au service du prince de Conti, à Paris, où elle se fit entendre souvent et avec succès au Concert-Spirituel. On parle avec éloge de sa générosité et de son humanité. L'on cite entr'autres deux concerts qu'elle donna avec son père ; l'un à Dunkerque en 1767, au bénéfice des malheureux

français captifs à Maroc, et l'autre, en 1768, à Isoudun, pour soulager les malades et les prisonniers.

SAINT-NICET, archevêque de Trèves, élu en 532, a écrit un traité sur l'excellence et l'utilité du chant dans l'église chrétienne, que quelques-uns attribuent, quoiqu'à tort, à Saint-Augustin. Nicet mourut en 568. Son traité se trouve inséré au tome premier, page 223, du *Spicilegium*, de Dacher, et dans la Collection des auteurs de musique de l'abbé Gerbert. Le premier l'a tiré d'un manuscrit de Sangermann, et le dernier d'un autre du sixième siècle, conservé dans la bibliothèque de Bedlejan, à Oxford. Ce traité a pour titre : *Aug. de laude et utilitate spiritualium canticorum, quæ fiunt in ecclesiâ christianâ.* En voici le contenu : 1°. *Argumentum.* 2°. *Canticorum sacrorum primi auctores.* 3°. *Davidis citharæ virtus.* 4°. *Psalmi omni generi hominum congruunt.* 5°. *Suntque utilitate maximâ.* 6°. *Hymni N. T.* 7°. *Ipsius Christi Domini ac cælestis exercitus.* 8°. *Cum quibus omnibus et nos psallimus.* 9°. *Lectionum et hymnorum vicissitudine delectabili.* 10°. *Qualiter psallendum.* 11°. *Voce consonâ* 12°. *Ex lectione uberior orationis fructus.*

SAINT-ODON, second abbé de l'abbaye de Cluny, en Bourgogne, né en Franconie en 879, dès l'âge le plus tendre, manifesta les plus grandes dispositions pour la musique, que son éducation à la cour du duc Guillaume développa encore davantage. On le confia en conséquence à Remige Antisiodorensis, qui l'instruisit dans la musique et dans la dialectique. Par les leçons de cet homme célèbre, il fit des progrès si rapides que, selon le témoignage de son élève et biographe Jean, il composa douze Antiphones, dans lesquels les paroles répondaient si parfaitement à la mélodie, que l'on ne connaissait alors rien qui pût en soutenir la comparaison. C'est à ce mérite distingué qu'il dût, en 904, la charge d'archi-chanteur à Tours. Quelque tems après, il se rendit à Paris, pour y continuer ses études. En 912, il fut nommé recteur à l'école d'un couvent, et, vers 926, il fut sacré prêtre par l'évêque de Limoges, après quoi il retourna à Cluny, où il fut élu abbé en 926. Après avoir fait trois voyages à Rome, et écrit beaucoup d'ouvrages, il mourut à Reims le 18 novembre 942, ou selon d'autres, 944.

Il est aussi remarquable comme auteur de musique que comme compositeur; et quoique huit cents ans se soient écoulés depuis, il nous reste encore des échantillons de ses ouvrages dans l'un et l'autre de ces genres. L'on doit la publication de ses écrits au zèle de l'abbé Gerbert; qui, non-seulement les a tirés de l'oubli dans lequel ils étaient ensevelis depuis tant d'années, en les insérant au premier volume de sa Collection d'auteurs de musique; mais qui a aussi démontré, dans la préface de ce volume, l'authenticité du dialogue de la musique, que l'on avait contesté auparavant.

Les écrits d'Odon sont :

1°. *Tonarius*, d'après un manuscrit de Casino, du onzième siècle. Il a pour titre : *Formula super tonos qualiter unusquisque cantor in ecclesiâ agere debeat; sequentur octo toni cum suis differentiis.*

2°. *Dialogus de musicâ*, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Cluny; il en existe encore un autre manuscrit dans la bibliothèque du Vatican. Il y traite : 1°. *De monochordo, ejusque usu.* 2°. *Mensurâ.* 3°. *De tono et semi-tono.* 4°. *De consonantiis.* 5°. *De conjunctionibus vocum.* 6°. *De limitibus modorum.* 7°. *Quid sit modus, unde dignoscatur quisque, distinguaturve?* 8°. *De elevatione et depositione modorum.* 9°. *Octo modi.* 10°. *Primi modi formula.* 11°. *Secundi modi formula.* 12°. *Tertii modi formula.* 13°. *Quarti modi formula.* 14°. *Quinti modi formula.* 15°. *Sexti modi formula.* 16°. *Septimi modi formula.* 17°. *Octavi modi formula.*

3°. *Regulæ de rhythmimachiâ.*

4°. *Regulæ super Abacum.*

L'un et l'autre d'après un manuscrit, de la bibliothèque de Vienne, du treizième siècle.

5°. *Quomodo organistrum construatur.* Egalement d'après un manuscrit de Vienne.

Les ouvrages pratiques de musique consistent en hymnes, antiphones, etc.

Le Beuf assure qu'on les conserve encore tous dans la bibliothèque du couvent de Cluny, et qu'on les a chantés long-tems dans les églises. Les morceaux les plus remarquables sont :

1°. Son office pour la fête de saint Martin, commençant par les mots *O beate pontifex*.

2°. *Hymnus de sacramento corporis et sanguinis Domini.*

3°. *Hymnus de S. Magdalenæ.*

On trouve son portrait au frontispice du premier volume de la Collection des auteurs de musique, tel qu'il se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque impériale à Vienne.

SAINT-PERN (M. de), est l'inventeur de l'instrument nommé *Organo-Lyricon*, lequel réunit divers instrumens à vent, associés avec un piano-forte. Le système total se présente, au premier aspect, sous la forme d'un très-beau secrétaire à cylindre, en acajou, orné de bronzes dorés. Sa hauteur est d'environ deux mètres et demi ; sa largeur deux mètres, et sa profondeur un mètre et un tiers. A l'ouverture du cylindre s'offrent deux claviers, dont chacun a ses fonctions Tous deux se coordonnent avec les différens instrumens à vent qu'ils font résonner ensemble ou séparément.

Le clavier inférieur est primitivement partie constituante d'un piano-forte ; mais, par un mécanisme très-industrieux, il peut, sous les doigts de l'artiste et à son gré, par la variété de la dépression, faire entendre isolément ou le piano forte, ou tel jeu de flûte, ou de hautbois, ou enfin mêler ensemble leurs voix réunies.

Une douzaine d'instrumens à vent se trouvent rassemblés autour du piano-forte, et toujours prêts à converser avec lui, dès que le musicien les appelle. On y remarque trois espèces de flûtes, parmi lesquelles la traversière se distingue par sa belle qualité de son. On y reconnaît le hautbois, la clarinette, le basson, les cors, la trompette et le fifre. Les combinaisons de toutes ces voix offrent à un artiste habile des ressources fécondes. Au bas de l'instrument sont disposées quatorze pédales. A gauche, est le petit clavier de contre-basse, dont les touches se pressent avec le pied. Viennent ensuite les pédales correspondantes aux différens jeux qu'on veut substituer ou mêler l'un à l'autre. Alternativement foulées par l'un et l'autre pied, elles amènent fidèlement sous le clavier toutes les voix dont le musicien a besoin pour réciter ses chants et en varier les expressions.

Le clavier supérieur est isolé du piano et n'a point d'action sur lui ; mais, ainsi que l'autre, il a une organisation si précise et si délicate que, par la seule différence de la pression, il fait parler à volonté ou la flûte traversière ou le hautbois, et produit des *rinforzando* par la réunion graduelle de plusieurs jeux qui semblent se fondre en un seul. La correspondance entre les deux claviers est telle qu'ils peuvent à volonté agir ensemble ou séparément, et même partiellement. Ainsi, tandis que le clavier supérieur fait parler tous les instrumens qui lui sont subordonnés, l'autre clavier a la même action sur eux ; de sorte que les deux mains, alternant sur les deux claviers, y trouvent aussitôt les sons les plus convenables aux chants et aux sentimens que l'artiste cherche à rendre ou à inspirer.

Malgré l'intensité de leurs fonctions, les touches des claviers ont une singulière souplesse, même dans le *maximum* de leur dépression : bien différentes en cela des touches des grands orgues, dont la rudesse est connue des praticiens, et fatigue bientôt les doigts seulement habitués à la touche légère des piano-forte.

L'*organo lyricon* est une composition neuve sous plusieurs rapports, et elle a sollicité des moyens d'emploi nouveaux. En considérant cet instrument dans son ensemble et ses détails, on voit qu'il a été le résultat heureux de longues méditations. L'auteur y a dépensé dix ans de soins et de recherches, beaucoup d'argent, et plus encore d'intelligence et de sagacité (Extrait du

rapport lu à l'Institut par M. Charles, physicien).

SAINT PHILIPPE-DE-NERI, prêtre et fondateur de l'ordre des *Oratoriens*, à Rome, né à Florence le 21 juillet 1515, fut le premier qui introduisit, dans sa chapelle, un genre de musique plus compliqué que ne l'avait été jusqu'alors le *Canto fermo* ou chant de chœur à la messe, qui ne consistait jamais qu'en quatre voix. Afin de distinguer cette musique de la musique ordinaire, on lui donna le nom d'*oratorio*, d'après la chapelle de Néri. Cependant, on assure que l'usage des oratorios date des croisades, et que les pélerins, revenant de Jérusalem, avaient l'habitude de chanter, dans des chœurs particuliers, les faits et les louanges des saints et des martyrs. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'on donnait en 1480, à Rome, le drame spirituel de la Conversion de saint-Paul.

Philippe de Neri mourut à Rome en 1595, et fut canonisé en 1622.

SAINT-PRIEST (M. de), ambassadeur de France à Constantinople, et ensuite ministre à Paris. On a de lui une lettre intéressante, dans laquelle il donne des détails sur la situation de la musique turque. Guys l'a insérée dans ses Voyages littéraires en Grèce, d'où Forkel l'a tirée pour en donner la traduction dans son Histoire allemande de la musique, t. I, p. 444.

SAINT-SAIRE (M. de), un des premiers amateurs de son tems sur le violon, naquit à Rochefort le 10 août 1716. Il vint à Paris en 1737, et trouva un agréable azile chez le marquis de la Mésangère, dont la femme était une célèbre musicienne. Il avait composé des sonates et des duos de violons, remplis de jolis chants et de traits agréables, qu'il ne voulut jamais publier, malgré les sollicitations de ses amis, et de Laborde en particulier.

SAINT-VICTOR (J.-B.), auteur des poëmes de l'Espérance et des Voyages du poëte, et en dernier lieu d'une traduction en vers des Odes d'Anacréon, a donné en 1806, au théâtre Feydeau, l'opéra d'Uthal, musique de M. Méhul.

SAJON (Carlo), Vénitien, donna, en 1679 et 1680, deux opéras qui eurent beaucoup de succès: *Ernelinda* et *Don Chisciotte della Mancia*

SALA (Nicolo), mort en 1800, âgé de près de cent ans, l'un des plus savans élèves du grand Leo, était maître de chapelle, professeur au Conservatoire de *la Pietà*, à Naples. Il avait consacré le cours d'une vie longue et laborieuse à la formation d'une suite méthodique de modèles sur toutes les parties de la composition. En 1794, ce travail précieux fut publié aux frais du roi de Naples, sous le titre *Regole del contrapunto prattico*, et exécuté avec une extrême magnificence. Déjà l'Europe accueillait ce nouveau Code de la composition musicale, lorsqu'un événement malheureux vint le ravir à l'empressement général. Au milieu des désordres qui ravagèrent l'Italie en 1799, la ville de Naples fut livrée au pillage: les planches de l'ouvrage de Sala, déposées à l'imprimerie royale, furent enlevées et dispersées, et le fruit de tant de travaux, de dépenses si multipliées, détruit en un seul moment, parut anéanti sans retour.

Dans cette circonstance, M. Choron crut ne pouvoir rien faire de plus utile et de plus honorable que de diriger tous ses soins vers la restauration de ce sublime monument. Mais, au moment de réaliser cette entreprise, il voulut lui donner, par d'importantes améliorations, tout le degré d'utilité dont elle était susceptible. Ainsi, sans se permettre de faire le moindre changement à l'ouvrage de Sala, sans confondre aucunement son travail avec les additions qui lui paraissaient indispensables, il disposa les choses de manière que toutes les connaissances qui constituent l'art du compositeur, objet essentiel de l'ouvrage, y fussent présentées avec tout l'ordre et toute la profondeur que comportent ces matières, et que les connaissances relatives aux autres parties de la musique, qui ne sont ici qu'un objet accessoire, fussent exposées succinctement, mais avec toute la clarté et l'étendue nécessaire. Tel est le but que M. Choron s'est proposé dans les Principes de composition

des Écoles d'Italie, ouvrage classique, formé de la réunion des modèles de Sala, Martini, et autres. Paris, 1809, 3 vol. in-fol., de quatorze cent cinquante-six planches. C'est le seul corps de doctrine complet sur l'art de la composition.

SALARI (Francesco), auteur de la musique de l'*Amo ramingo*, opéra comique joué en 1777.

SALBLINGER (Sigismond), musicien d'Ausbourg du seizième siècle. On a de lui un ouvrage intitulé : *concertus* 4, 5, 6 *et* 8 *vocum*, imprimé à Augsbourg, en 1545, in-4°, et dédié au magistrat de cette ville. Cet ouvrage contient une collection des compositions des virtuoses suivans, savoir : Jacotin, Ghiselini Danckerts, Jean-Heugel, Benoit-Valentin Schnellinger, Huldric Bræteliius, George Blankenmuller, Josquin, Sixte Théodoric, Louis Senflius, Tilemann Susatus, Hermann de Turchant, Moralis, Corneille Canis, Adrien Willaërt, Lupus, Pierre Williers, Henri Fink et Nicolas Payen. Le texte de la composition de ce dernier est un distique latin sur la mort de l'Impératrice Isabelle, décédée le premier mai 1539; les autres sont : Léonard Zinssmeister, Josquin Baston, Jean Courtois, Jean Mouton, M. Gascogne, Piéton, M. Jean et Philippe de Wildre.

Dans sa dédicace au Magisrat, Salblinger cite un ouvrage : *Commentationes musices*, publié peu avant par George Lætus.

SALEMS, musicien et violoniste de Londres, était, en 1783, directeur de l'orchestre des francs-maçons. On estimait tellement son habileté qu'on le comparait au célèbre Cramer.

SALES (Pietro-Pompeo), maître de chapelle et conseiller de finances de l'électeur de Trèves, à Coblentz, naquis à Brescia en 1729. Il s'était déjà acquis, par ses talens, beaucoup de réputation dans sa patrie, et il pouvait s'attendre à y faire fortune lorsqu'un tremblement de terre, qui lui enleva ses parens, l'obligea de s'en éloigner et de chercher ailleurs sa subsistance.

Après quelques années de voyages, il vint en Allemagne, où il servit pendant plusieurs années différens princes, qui aimaient et protégeaient la musique, entr'autres l'évêque d'Augsbourg. En 1763, il fut appelé à Padoue pour y composer un opéra sérieux. S'étant acquitté de cette commission, il se rendit en Angleterre, où il eut le plus grand succès. Vers 1768, il revint en Allemagne. Il eut l'honneur, en 1772, d'être chargé de la composition d'un opéra pour le théâtre de l'électeur de Bavière. Le souvenir de ses talens lui valut, en 1777, un second appel à Londres, où il fut accueilli avec la plus grande faveur, ainsi que madame Sales, son épouse, cantatrice très-agréable.

Il n'a rien publié de ses compositions, quoiqu'on lui rendit la justice de le regarder comme un des meilleurs auteurs de la fin du dix-huitième siècle.

Dans ses ouvrages, il réunit, dit-on, dans le chant, la science allemande à la douceur italienne, et sait employer habilement les instrumens dans l'accompagnement. Il a composé nombre de morceaux d'église, et principalement plusieurs oratorios, parmi lesquels on regarde celui intitulé *Betulia liberata* comme son chef-d'œuvre.

Dans les magasins de musique, en Allemagne, on ne trouve guère de lui que quelques ariettes italiennes, et quelques concertos pour le clavecin, mais seulement en manuscrit.

SALETTI, célèbre basse-contre de l'Italie au commencement du dix-huitième siècle.

SALETTI, était un sopraniste excellent de l'Italie. De retour de l'Espagne, où il avait chanté au théâtre de Madrid, sous le grand Farinelli, il s'engagea au service de la cour de Saint-Pétersbourg, et partit en 1742, avec Araja, pour sa nouvelle destination. On n'y avait encore entendu aucun chanteur qui put rivaliser avec lui; aussi y eut-il tant de succès que, lorsqu'il demanda son congé (en 1755) pour retourner dans sa patrie, l'Impératrice, outre ses appointemens, déjà très-considérables, lui fit présent d'une tabatière d'or et de mille

ducats. Le grand-veneur y ajouta un présent de cinq cents ducats.

SALICE (GÉRARD) ou GÉRARD DU SAULE, prêtre et virtuose de Flandres, vécut vers le milieu du seizième siècle. On le comptait parmi les meilleurs contrapuntistes de son tems. Dans le *Dodecachorde*, de Glaréan, on trouve plusieurs morceaux de sa composition.

SALICOLA (MARGUERITE de), cantatrice célèbre à la cour de Dresde vers 1680. Walther la nomme simplement *Margherita*. Ses talens ont été chantés, à Dresde, dans plusieurs langues. Voy. *Misander*, *Delic. Biblic.*, mois de décembre, 1691, p. 1218.

SALIERI (ANTONIO), maître de chapelle de l'Empereur, à Vienne, naquit à Legnano, forteresse Vénitienne, le 29 août 1750. A l'âge de onze ans, il commença à prendre des leçons de clavecin; mais sa passion pour la musique augmenta tellement que, à la mort de son père, négociant distingué, qu'il perdit à l'âge de quinze ans, il se consacra entièrement à cet art. La protection de Mozenigo, praticien de Venise, lui fournit l'occasion de se rendre dans cette ville, afin d'y continuer ses études, qu'il acheva ensuite à Naples.

Jean Pescetti, maître de chapelle à Saint-Marc, fut son premier maître. La mort l'ayant enlevé, Salieri choisit Pierre Passini. Le célèbre Gassmann s'était rendu à cette époque à Venise: le jeune Salieri se fit encore instruire par lui, tant sur le clavecin que dans l'art du chant. L'affection dont il se prit pour son maître le détermina à l'accompagner à Vienne, avec la permission de son protecteur, afin d'y prendre encore des leçons dans l'art de la composition. Ce fut au printems de 1766 qu'il arriva à Vienne, où il resta pendant huit ans consécutifs, jouissant pendant tout ce tems des leçons de Gassmann sur le contrepoint. La mort de ce dernier le fit nommer à la fois maître de la chapelle, de la musique de chambre et du théâtre, à Vienne, places dans lesquelles les conseils du célèbre Gluck remplacèrent ceux de son maître décédé. L'âge et les infirmités ayant mis ce dernier hors d'état de satisfaire le public de Paris, qui ne cessait de lui demander des compositions nouvelles pour les théâtres de cette ville, ce fut Salieri qui composa pour lui l'opéra intitulé les Danaïdes, sous les yeux de Gluck et d'après les idées qu'il lui avait données sur la manière de traiter cette pièce. Gluck lui rendit à cette occasion le témoignage qu'il avait su se familiariser avec sa manière, ce qui jusques-là avait été impossible à aucun allemand. Cependant on croyait à Paris que Salieri n'avait de part qu'au troisième acte de cette pièce. La ruse réussit complètement. Salieri vint en 1784, à Paris, avec son opéra, qui fut donné à plusieurs reprises devant la famille royale, et chaque fois avec un succès croissant. La Reine daigna même y chanter chaque fois. Enfin, cet opéra fut donné au grand théâtre de la capitale. Les critiques d'alors reconnurent dans les détails, principalement dans les récitatifs et dans le chant, un style particulier, et convinrent qu'il annonçait le talent le plus distingué.

Ce n'est qu'après la treizième représentation que Gluck, dans une adresse au public de Paris, déclara Salieri seul compositeur des Danaïdes. La direction de l'Opéra lui paya une rétribution de dix mille francs, et trois mille autres pour les frais de voyage. La Reine lui fit aussi un présent très-considérable, et le graveur lui paya la partition deux mille francs. Avant son départ pour Vienne, la direction de l'Opéra le chargea encore de la composition des Horaces et des Curiaces.

Peu de tems après, il composa, pour le théâtre de Vienne, l'opéra Axus, roi d'Ormus, pour lequel l'Empereur Joseph II lui fit présent de deux cents ducats, auxquels il joignit une pension de trois cents ducats. Il épousa peu après une demoiselle qui lui apporta en dot des biens considérables.

De ses ouvrages pour l'église il n'y a que l'oratorio *la Passione di J. C. nostro Signore*, qui soit bien connu, quoiqu'il n'ait pas été imprimé. Il a cependant écrit encore plusieurs autres morceaux *à Capella*.

Au théâtre, il a donné, depuis

1772, les opéras italiens et allemands suivans, savoir :

1. *Le donne letterate.*

2°. *L'Amore innocente,* traduit en allemand par Stieler.

3. *Don Chisciotte.*

4°. *L'Armida.* Cramer a publié, en 1784, un extrait pour le clavecin de ce chef d'œuvre, en substituant au texte italien une traduction allemande.

5°. *La Fiera de Venezia,* également traduit, sous le titre : la Foire de Venise.

6°. *La Secchia rapita.*

7°. *Il barone di Rocca antica.*

8°. *La Loccandiera.*

9°. *Il Trionfo della Gloria e della Virtù.*

10°. *La Sconflitta di Borea.*

11°. *La Calamità de Cori.*

12°. *Del mita e Daliso.*

13°. *La Finta Scema.*

Immédiatement après la représentation de cette pièce, il fit un voyage de deux ans en Italie, où il composa les opéras suivans :

14°. *Europa riconosciuta,* à Milan, en 1778.

15°. *La Scuola de' Gelosi.*

16°. *La Partenza inaspettata.*

17°. *Il Talismano,* traduit en allemand par M. de Knigge.

18°. *La Dama pastorella.*

De retour à Vienne, M. Salieri y donna encore :

19°. Le Ramoneur.

20°. La belle Menteuse.

21°. *La Semiramide* (pour la cour de Monaco).

22°. Les Danaïdes (pour le théâtre de Paris).

23°. *La grotta di Trofonio,* traduit en allemand.

24°. Le prince de Tarare, traduit de la pièce française de Beaumarchais, pour le théâtre de Paris, 1787.

25°. Les Horaces et les Curiaces, 1786, également pour le théâtre de Paris.

26°. Axus, roi d'Ormus, pour le théâtre de Vienne, en 1788, la pièce favorite de l'Empereur Joseph II.

27°. *L'Avaro e il Prodigo,* 1789, *ibid.*

28°. *La Ciffra,* 1790, *ibid.*

Les pièces numéros 1, 2, 4, 5, 7 et 14 ont été corrigées depuis par lui même.

Outre cela, on a de lui une quantité d'airs isolés, tant comiques que sérieux.

Pour la musique instrumentale, il a donné plusieurs sérénades et symphonies, ainsi que quelques concertos pour le forte-piano et d'autres instrumens. Lui-même ne les regarde que comme des morceaux de peu de conséquence, attendu qu'il n'a pas eu l'occasion de s'exercer dans ce genre.

M. Salieri, dont la modestie s'est refusée à nous donner d'autres renseignemens que les précédens (puisés dans l'ouvrage de M. Gerber), est présentement à Vienne, maître de chapelle de l'Empereur d'Autriche.

SALIMBENI (Felice), sopraniste excellent, naquit à Milan vers 1712. Il dut ses talens aux leçons que lui donna Nicolo Porpora ; mais il faut convenir que c'est le zèle avec lequel il s'appliqua à l'étude de la musique, et l'envie qu'il eut d'égaler son ami Appiani, qui lui firent atteindre ce degré éminent de perfection où il est parvenu. Il débuta au théâtre de Rome, en 1731, par le rôle de *Bircenna*, dans l'opéra *Cajo Fabricio*, de Hasse. Peu de tems après, il chanta encore le rôle de *Poro*, dans l'opéra *Alessandro nelle Indie*, également de Hasse. En 1733, il entra au service de l'Empereur, à Vienne, où il chanta l'année suivante le rôle de *Sesto*, dans *la Clemenza di Tito*; celui de *Megacle*, dans l'*Olimpiade*; et en 1736, le rôle d'*Achille*, dans l'*Achille in Sciro*, ainsi que le rôle de *Ciro*, dans *Ciro riconosciuto*. Ce fut principalement pour lui, et d'après ses facultés, que Métastase arrangea les rôles que nous venons d'indiquer. On trouve même, dans la peinture que fait *Argene* de son amant *Megacle*, à la fin de la scène IV du premier acte, le portrait fidèle de Salimbeni, dans ces vers :

. . . . . Io, l'ò presente. Avea
Bionde le chiome, oscuro il ciglio ;
i labbri
Vermigli sì, ma turmidetti, e forse

Oltre il dover; gli sguardi
Lenti e pietosi. un arrossir frequente,
Un Soave parlar. . . .

Fatigué par le chant dans les églises, et dégoûté des bizarreries du vice-maître de chapelle Caldara, il quitta Vienne en 1737, et retourna en Italie. Ce n'est cependant qu'en 1742 qu'on le retrouve au théâtre, où il chanta le rôle d'Alceste, dans un opéra de Gluck. En 1743, il entra au service du roi de Prusse, et débuta au théâtre de Berlin, au mois de décembre, par le rôle de *Cesar*, dans *Catone in Utica*. Son succès fut on ne peut plus complet, et ne diminua point tant qu'il y resta; l'on pourrait dire même qu'il ne fut qu'en croissant dans les quatorze derniers opéras de Graun, où il joua chaque fois le premier rôle. C'est cependant uniquement à son chant qu'il dut l'admiration du public; il s'en fallait de beaucoup que son action fut aussi parfaite. Plus d'une fois, pendant un de ces adagios sublimes que Graun avait faits expressement pour lui dans chaque opéra, il restait immobile et sans action; son chant fit oublier la faute: les spectateurs semblaient n'avoir de sens que dans les oreilles.

Ce que font très-peu de chanteurs, il se mit, à Berlin, à étudier l'harmonie sous la direction du célèbre Schaffrath; et c'est en grande partie à cette étude qu'il dut cette richesse, cette variété qui caractérisaient son chant.

Il quitta Berlin vers la fin de 1750, regretté du public, et se rendit à Dresde, où il parut la première fois, au théâtre, dans le rôle de *Carestini*, de l'opéra *Leucippo*. Hasse avait composé de nouveau, expressément pour lui, les cinq ariettes de ce rôle; aussi Salimbeni produisit-il le plus grand effet, principalement par l'andante attendrissant de la première (*Nel lasciarti on Padre amato*), et par l'adagio sublime du second acte (*Per mi vivi, amato bene*). Il chanta ensuite, dans l'opéra *Ciro riconosciuto* (de Hasse), l'adagio *Parto, no ti sdegnar*. La dernière fois qu'il se fit entendre à Dresde, c'était dans la partie de *Teatimo*, dans l'oratorio *I Pellegrini*, qu'on y exécuta le soir du vendredi saint; on eut lieu alors de s'apercevoir de la délicatesse de sa santé et de son affaiblissement. Il quitta Dresde immédiatement après Pâques, pour retourner en Italie. Avant d'y arriver, il tomba malade à Laybach, en Carniole, et y mourut en 1751. Ses excès dans sa manière de vivre et des chagrins contribuèrent beaucoup à abréger ses jours.

Il était sans contredit un des premiers chanteurs que l'Italie ait jamais produits. Sa voix était à la fois pure, agréable, pénétrante sans être criarde, et passablement pleine. Sa grande force était l'adagio, et plus d'une fois il arracha des larmes à ses auditeurs. A ces talens, il joignit un caractère franc et aimable; la conscience de son propre mérite lui donna la force de rendre justice aux talens des autres chanteurs et de reconnaître le mérite sans jamais montrer ni envie ni jalousie.

SALINAS (François de), professeur de musique à Salamanque, a laissé un ouvrage célèbre dont voici le titre : *Francisco Salinæ, Burgensis abbatis S. Pancratii de Roccá Scalegná in regno neapolitano. et in academiá Salmantivensi musicæ professoris, de musicá libri septem, in quibus ejus doctrinæ veritas tam quæ ad harmoniam, quam quæ ad rhythmum pertinet, juxta sensus acrationis judicium ostenditur et demonstratur. Cum duplicii indice cupitum ad rerum. Salmanticæ excudebat Math. Gastius.* 1577.

Salinas ayant perdu la vue à dix ans, n'en devint pas moins habile dans les sciences et dans la musique. Outre le traité de musique qu'il a publié et qu'on estime beaucoup, on a de lui une traduction, en vers espagnols, de quelques épigrammes de Martial.

SALIVAS, fit graver à Paris, vers 1780, six duos pour violoncelle, op. 2.

SALLANTIN l'aîné, premier hautbois de l'Opéra, a exécuté, au Concert-Spirituel, vers 1785, des morceaux de sa composition qui ont eu beaucoup de succès. Cet artiste possède une belle qualité de son, et

joue avec autant de facilité que de grâce. Son frère cadet avait la réputation d'être habile sur la flûte.

SALM (Madame la comtesse Constance de), ci-devant Constance Pipelet, auteur et compositeur, et membre de plusieurs sociétés littéraires, est née à Nantes, et a été élevée en Picardie, d'où sa famille est originaire. Elle s'est livrée, dès son enfance, à l'étude des lettres, des arts, et principalement de la poésie. Une de ses premières productions connues est la chanson du Bouton de Rose, qu'elle fit imprimer en 1788, et dont, long-tems après, M. Pradère le fils a composé la musique. Elle a depuis donné au public plusieurs grands ouvrages, et un grand nombre de poésies.

Ses principales productions sont: 1°. Sapho, tragédie lyrique en trois actes et en vers, dont Martini a composé la musique, et qui a été donnée avec le plus grand succès sur le théâtre de la rue de Louvois, en 1794. Cette pièce a eu plus de cent représentations; 2°. Camille, ou Amitié et Imprudence, drame en 5 actes et en vers, représenté sur le Théâtre-Français en 1800.

3°. Des épîtres morales, parmi lesquelles on distingue celle adressée aux femmes pour les engager à cultiver les lettres et les arts. Cette épître, lue au Lycée de Paris, en 1797, et imprimée dans l'Almanach des Muses, a obtenu un succès complet; 4°. l'Eloge historique de Sédaine, celui de Gaviniés, celui de Lalande, etc., etc., lus à l'Athénée des Arts; 5°. un grand nombre de chansons et de romances, dont l'auteur a aussi composé la musique; entr'autres celles intitulées: Conseils aux Femmes, les Méchans, la Fièvre, l'Inconstant, etc.; 6°. enfin une foule de poésies fugitives, imprimées dans différens recueils, et que madame la comtesse de Salm a réunies dans un vol. in-12, publié en 1811.

SALMINGER (Sigismond), musicien du seizième siècle, vivait à Augsbourg, et s'y est rendu célèbre par ses compositions pour l'église. Outre les ouvrages cités par Walther, on a encore imprimé à Augsbourg, en 1539, un volume de ses *Cantiones*. Chef des anabatistes d'Augsbourg, il fut obligé, en 1530, de quitter cette ville.

SALMON (Guillaume), musicien anglais du dix-septième siècle, a publié, à Londres, un ouvrage sous le titre: Essai sur les progrès de la musique (*An Essay to the advancement of musik*). Voyez *Cornel. a Reugh. Bibl. Math.*, p. 263.

SALMON, maître de musique de la chambre de Henri III, composa avec Beaulieu la musique de la superbe fête que ce monarque donna pour les noces du duc de Joyeuse, son favori, avec la princesse de Lorraine, sœur de la reine.

SALOMO (Elias), prêtre français, vécut au treizième siècle. En 1274, il dédia à Grégoire IX un livre: *De Scientiâ artis musicæ*, dont on avait conservé le manuscrit dans la bibliothèque Ambroisienne. L'abbé Gerbert l'a inséré dans sa collection des auteurs anciens de musique, tome III, p. 16.

Dans la préface de ce traité, Elie Salomo se donne le titre: *Clericus de sancto Asterio Petrigoricensis Diœcesis*. Voici les titres des chapitres que renferme cet ouvrage: Chapitre 1, *Rubrica de numero litterarum*; ch. 2, *De naturâ litterarum*; ch. 3, *De naturâ gamma*; ch. 4, *De numero et naturâ punctorum et litterar.*; ch. 5, *De naturâ cujuslibet puncti per se*; ch. 6, *De numero clavium et naturâ earundem*; ch. 7, *De notitiâ palmæ*, ch. 8, *De doctrinâ cantandi*; ch. 9, *De consistorio tonorum ut in genere generalissimo, et in specie et in ordine eorundem*; ch. 10, *De figurâ et ordine omnium tonorum in lecturâ*; ch. 11, *De ordinatione et statu primi toni cum secundo in lecturâ et in figurâ*; ch. 12, *Rubr. incipit practica primi toni in cantu*; ch. 13, *Rubr. et practica de regimine* Seculorum; ch. 14, *Rubr. de expositione*: Primum quærite; ch. 15, *Rubr. de exposit. de* Gloria Patri; ch. 16, *Rubr. de numero* Seculorum *primi toni*; ch. 17, *Rubr. de prænotandis ad naturum seculorum*; ch. 18, *De naturâ et proprietate quorum libet* Seculorum; ch. 19, *Rubrica de practicâ et regimine resporsoriorum et aliorum cantuum*; ch. 20, *De practicâ*

clavium, qualiter debeant uti solfiando; ch. 21, *Rubr. de practicâ secundi toni;* ch. 22, *Rubr. de practicâ tertii toni;* ch. 23, *Rubr. de pract. quarti toni,* ch. 24, *Rubr. de pract. quinti toni;* ch. 25, *De practicâ sexti toni;* ch. 26, *De practicâ septimi toni;* ch. 27, *De practicâ octavi toni;* ch. 28, *Qualiter cantus debeat lineari;* ch. 29, *De prænotandis et considerandis in novâ editione hujus artis;* ch. 30, *De notitiâ cantandi in quatuor voces, et de quibusdam notabilibus debitis et honestis;* ch. 31, *De doctrinâ falsæ musicæ, qualiter debeat evitari.*

SALOMON, musicien de chambre et virtuose sur *la viola*, à la cour de France, naquit dans la Provence, en 1661. Ce fut dans sa première jeunesse qu'il vint à Paris, où il acquit les talens les plus extraordinaires. On a de lui les ouvrages suivans, savoir : Recueil de Motets, 1701; et les opéras Médée et Jason, 1713; et Théone, 1715.

SALOMON (Jean-Pierre), virtuose sur le violon, et directeur de plusieurs concerts à Londres, naquit à Bonn, vers 1730. A l'âge de trente ans, il entra au service du prince Henri de Prusse, à Berlin, où il composa plusieurs opéras français et d'autres morceaux. Ses compositions sont écrites avec beaucoup de goût et une connaissance profonde de l'art. Il a formé plusieurs artistes très-distingués. Vers 1781, il fit un voyage à Paris, et de là à Londres, où l'on estima ses talens, au point qu'on fit les plus grands efforts pour l'y retenir. On a gravé, à Paris, six solos de sa composition pour violon.

SALVAI ou SALVEI (Madeleine), cantatrice italienne, très-renommée vers le milieu du dernier siècle, se trouvait engagée au service du roi de Pologne. En 1736, elle était à Londres, où la direction de l'Opéra lui paya 700 liv. sterl. pour un seul carnaval.

SALVATOR ROSA, né à Naples en 1615, était peintre, poëte, et musicien. Parmi les recueils des compositions italiennes, conservés par les curieux en Italie, le docteur Burney en a trouvé un précieux, qui était le livre de musique de ce célèbre artiste. Les paroles de plusieurs des cantates que contient ce recueil sont de Salvator Rosa, et huit toutes entières sont mises en vers, en musique, et copiées par lui. Elles ne sont pas seulement admirables pour un amateur : la mélodie en est supérieure à celle de la plupart des maîtres de son tems.

SALVINI (Ph.), fit graver, en 1785, à Florence, six duos pour violon et alto.

SALVIONI (Carlo), vers 1700, était célèbre autant par son chant harmonieux que par ses compositions charmantes.

SALVIONI (Regina), de Milan, célèbre cantatrice italienne du milieu du dix-huitième siècle.

SAMOTULIUS (Venceslas), musicien de Varsovie, naquit en Pologne, en 1532. Ses grands talens en musique lui valurent l'estime du roi Sigismond Auguste. Il mourut en 1572. Voyez Jœcher.

SAMSONIUS ou SANSONI (Jean), musicien de la cour de Vienne, au dix-septième siècle. Doni, dans son ouvrage *De Præst. vet. Music.*, parle de lui avec les plus grands éloges. L'on trouve quelques échantillons de sa composition, dans *Bonometti*, *Parnass. music. Ferdinand. Venet.* 1615.

SAMUEL, s'est fait connaître comme compositeur par plusieurs ariettes de l'opéra *la Fiera*, qu'il composa vers 1780.

SANDEN (Bernard de), docteur et professeur de théologie, et évêque en Prusse, naquit à Insterbourg en Prusse, le 4 octobre 1636. Après avoir fait ses études aux universités de Kœnigsberg, de Leipsick, de Tubingue et de Strasbourg, il voyagea en France, en Angleterre et en Hollande. Outre une quantité d'écrits théologiques, il fit un sermon sur l'utilité de la musique dans le service divin, qu'il fit imprimer à Kœnigsberg en 1720, in-4°. Voyez *Ehrenpforte*, p. 300, 306.

SANDER (F.-S.), musicien à Breslau en Silésie, mais natif de la Bohême, avait déjà publié, en 1790, plusieurs ouvrages, savoir : 1°. trois concertos pour le clavecin, avec accompagnement, 1783; 2°. six sona-

tes faciles pour le clavecin, premier recueil. Breslau, 1785; 3°. l'Oraison du Seigneur, d'après Klopstock, avec quelques chansons morales. Breslau, 1786; 4°. six sonates faciles pour le clavecin, première partie, 1786; 5°. six *idem*, deuxième partie, 1787; 6°. une sonate pour le clavecin, avec violon obligé, 1789. Dans ses sonates, il montre beaucoup d'invention; mais ses concertos pêchent par trop de bruit.

SANDONI (Pietro-Giuseppe), excellent compositeur de l'école de Bologne, fit, en 1709, la musique de l'opéra d'*Artaserse*, qu'on joua à Vérone. Son talent sur le clavecin le rendait digne d'être comparé au célèbre Hændel.

SANDONI (Francesca-Cuzzoni), épouse du précédent, naquit à Parme vers l'an 1700. Lanzi fut son maître dans l'art du chant. Douée par la nature d'une voix très-agréable, étendue et sonore, elle apprit de son maître une intonation pure, un trill agréable, et une déclamation facile, nette et naturelle, dans laquelle elle se perfectionna dans la suite, au point qu'elle faisait fondre en larmes ceux qui l'entendaient. Dès son début aux théâtres de l'Italie, elle fut l'idole du public, qui ne la nommait communément que la *Lyre d'Or*. En 1722, elle s'engagea au théâtre de Londres, où elle parut pour la première fois dans l'opéra *Otho*. Elle y continua pendant quatre ans de jouer les premiers rôles avec un succès non interrompu. Eblouie par sa fortune, énorgueillie de ses talens, sa conduite envers Hændel, alors directeur de ce théâtre, devint à la fin capricieuse et rebutante; elle alla jusqu'à refuser obstinément de chanter dans l'*Otho* l'arriette superbe *Falsa Imagine*. Hændel, révolté de l'ingratitude dont elle payait le soin avec lequel il avait cherché jusqu'alors à lui fournir, par la manière de composer ses rôles, des occasions de faire briller son talent, lui dit à cette occasion: « *Je sais que vous êtes bien diable, mais je vous montrerai que je suis Beelzebuth* »; et en la prenant par le milieu du corps, il jura qu'il la jetterait par la croisée, si elle n'obtempérait pas à l'instant à ses ordres. Ce fut pour humilier l'orgueil de la cantatrice italienne, qu'il conclut un contrat avec la célèbre Faustina, qui parut en conséquence au théâtre de Londres, en 1726. Hændel ne négligea rien pour composer les airs que cette dernière devait chanter, de manière à lui procurer les suffrages du public; ses efforts ne produisirent cependant qu'une partie des effets qu'il s'en était promis. Le public se partagea, et chacune des deux cantatrices rivales eut ses admirateurs, ce qui, au grand préjudice de la direction de l'Opéra, excita des troubles auxquels se mêlèrent les personnes de toutes les classes, même les premiers personnages du royaume. Quant aux deux rivales, elles poussèrent leur acharnement jusqu'aux voies de fait, Faustina l'emporta cependant à la fin, et obligea sa rivale de lui céder le champ de bataille. Le comte de Kinski, ambassadeur d'Autriche à Londres, et l'un des admirateurs de la Cuzzoni, lui fit la proposition de se rendre à Vienne, et parvint à la persuader. Arrivée à Vienne, elle se fit entendre devant les personnes de la famille impériale, qui lui témoignèrent leur satisfaction. Mais elle exigea 24,000 florins (61,600 fr.) d'appointement, et repartit immédiatement pour l'Italie, parce qu'on ne voulait pas lui accorder une somme aussi forte, disant qu'*elle saurait gagner bien davantage dans sa patrie*. Elle voyagea ensuite en Hollande, où elle eut le malheur d'être mise en prison pour dettes. On l'obligea néanmoins de jouer; et chaque fois qu'elle parut sur le théâtre, on la sortit de prison pour l'y renfermer après la représentation, jusqu'à ce qu'elle eut payé ses dettes. En 1748, elle reparut au théâtre de Londres; mais, avec les charmes de sa jeunesse s'était enfui le nombre de ses admirateurs. Nous ignorons si c'est pendant son premier ou pendant le second séjour qu'elle fit à Londres, qu'elle épousa Sandoni; ce que l'on sait positivement, c'est que ce mariage fut conclu à Londres. A la fin de l'hiver, elle revint dans sa patrie, où elle fut obligée, pour se mettre à l'abri de la misère, de faire des boutons. Elle mourut, en 1770, dans

l'indigence. Son portrait se trouve dans l'histoire de Hawkins.

SAN-MARTINI ou MARTINO (Giov.-Battista). maître de chapelle d'une église de couvent, compositeur excellent et organiste de deux ou trois autres églises de Milan. Quanz, qui le connut en 1726, le préféra à tous les autres compositeurs de cette ville. M. Burney l'y trouva encore en 1770, et l'admira à la fois comme organiste habile et agréable, et comme compositeur plein de feu et d'originalité.

Outre quelques douzaines de symphonies, et six concertos pour violon, on connaît de lui, en Allemagne, encore plusieurs ariettes d'opéra en manuscrit. En 1767, on a gravé, à Londres, six trios pour clavecin, avec violon. On assure que, malgré le grand nombre de messes qu'il a composées à Milan, il a cependant conservé dans les dernières la même vivacité et richesse d'invention qui distinguent les premières. Il cessa de bonne heure à travailler pour le théâtre.

SAN MARTINI ou MARTINO (Giuseppe), frère du précédent, était organiste à Milan. En 1726, il passait pour l'hautboïste le plus célèbre de l'Italie, et Quanz le connut alors comme tel, à Milan. Dans la suite, il se rendit à Londres, où on l'estima beaucoup, autant comme concertiste pour le hautbois, que comme compositeur pour divers instrumens. Il paraît qu'il y vivait encore en 1770.

Du grand nombre de ses compositions, on a gravé, à Amsterdam, six solos et trios de flûte, et à Londres, vers 1760, six concertos doubles pour violon, à sept, et ensuite une ouverture et deux concertos pour violon, à dix, avec une préface de Giardini. Il existe encore trente trios pour violon, en manuscrit, et plusieurs morceaux pour d'autres instrumens; mais on ne sait auquel des deux frères on doit les attribuer.

SANI-GRANDI (Prudenzia), cantatrice de chambre, excellente, native de Florence, fleurissait vers 1750.

SANNEBUONI, grand maître sur la mandoline, italien de naissance, se fit entendre en 1774, dans presque toute l'Allemagne.

SANSONNIERES (des), fameux luthiste. Après s'être fait admirer dans toutes les cours de l'Europe, vint se fixer à Paris, où il vivait encore en 1678.

SANTA-PAOLINA (Hieromino), chanteur italien très renommé, était, vers 1710, au service du roi de Pologne, et de l'électeur de Saxe.

SANTARA (Maria-Anna), était, en 1783, première cantatrice dans la chapelle royale de Turin.

SANTARELLI, chapelain de l'ordre de Malte, et maître de chapelle du pape à Rome. A une habileté extraordinaire et une expérience consommée dans la pratique de la musique et du chant, il réunit des connaissances profondes dans la théorie et dans l'histoire de l'art. En 1764, il fit imprimer à Rome le premier volume de son traité de la musique d'église depuis sa première origine jusqu'à nos jours, sous le titre : *Della musica del santuario e della disciplina de suoi cantori.* Le manuscrit du second volume était achevé en 1770; mais nous ignorons s'il a été imprimé. L'on trouve encore de lui quelques lettres sur les compositeurs pour l'église, et sur la musique d'église moderne, dans l'Histoire de la Musique d'Eglise, par Gerbert, tome II, p. 354 et 355.

SANTE MARIA (Thomas a), musicien espagnol du seizième siècle. On a de lui un ouvrage sous le titre : *Arte de tanner fantasie para Tecla Viguela y todo instrumento de tres o quatro ordenes.* Valad. 1565.

SANTER (Antoine), était natif d'Inspruck, et occupait, en 1699, la place de vice-préfet de musique à l'église de Saint Michel, à Munich.

SANTEUL (Jean-Baptiste), le poëte latin moderne, qui a fait les plus belles hymnes, né à Paris en 1630, mourut à Dijon en 1697, à 66 ans. Dans un repas, son verre fut malignement infecté d'une forte dose de tabac d'Espagne; et à peine l'eut-il avalé, qu'il fut saisi d'une colique violente qui l'emporta, après quatorze heures de douleurs très-aiguës.

SANTI, compositeur très-estimé de l'Italie, natif de Ferrare, y vécut vers la fin du dernier siècle.

SANTI (Francesco), castrat, était, vers la fin du seizième siècle, chanteur à la chapelle de l'électeur de Dresde. On remarqua en lui qu'il chantait avec la même perfection l'allemand, l'italien et le latin.

SANTI (Ippolita), se trouvait, en 1770, au nombre des élèves du conservatoire de l'*Ospidaletto*, de Venise. Le maître de chapelle Sacchini était son maître, et l'expression avec laquelle elle chantait déjà, justifiait le zèle qu'il mit à l'instruire.

SANTINELLI, maître de chapelle à la cour de l'empereur Léopold I, à Vienne, était regardé comme un des meilleurs compositeurs de son tems. Il y fit jouer, lors du mariage de l'empereur, en 1660, l'opéra : *Gli Amori di Orfeo ed Euridice*, qui passa en beauté tout ce que l'on avait entendu jusqu'alors dans ce genre, et qui donna lieu à l'établissement du grand théâtre de l'Opéra, à Vienne.

SANTIS (Giovanni de), jeune compositeur et violoniste de Naples, dont on estimait beaucoup les compositions, vers 1740. Witvogel, à Amsterdam, se procura ses manuscrits par des négocians de l'Italie, et les fit graver à l'insu de l'auteur. Ce dernier ayant vu par hasard un des exemplaires, s'en courrouça tellement, qu'il entreprit expressément le voyage d'Amsterdam dans le dessein d'en tirer vengeance. Il périt dans ce voyage. C'est de cette manière que nous possédons de lui trois œuvres de solos pour violon, et six concertos pour le même instrument, avec accompagnement, qui tous sont très-estimés.

SANTO-LAPIS, de Bologne, célèbre compositeur italien, vécut vers 1750. On connaît de lui, en Allemagne, les opéras suivans ; 1°. l'*Infelice Aventutato*, *opera seria*, 1754 ; et 2°. *Il Finto Cavaliero*, *opera-buffa*. On a en outre gravé vers la même époque, à Amsterdam, six symphonies de sa composition. L'opéra *la Fede in Cimento* n'est qu'en partie de lui, François Gasparini en ayant composé l'autre.

SANTORO (D. Fabio-Sebastiano), *di Giugliano*, prêtre, a publié à Naples, en 1715, *Scola di canto fermo, divisa in tre libri*, un vol. in-4°. Cet ouvrage, qui n'est indiqué ni dans le dictionnaire de Gerber, ni dans la bibliographie de Forkel, fait partie du cabinet précieux de M. Fayolle.

En tête de l'ouvrage, on trouve le portrait de Fab. Santoro, avec ce distique latin :

Est Fabii, non ista suæ virtutis imago ;
Qui cupit hanc etiam cernere, cernat opus.

SANTORO (Marianna), excellente cantatrice italienne, chanta, en 1777, sur le théâtre *Il Cocomero*, dans l'opéra-buffa, avec le plus grand succès.

SANUTO (Marino), appelé *Torsellus* ou *Torzellus*, patricien de Venise, vécut au quatorzième siècle. Outre ses voyages dans les autres pays, il parcourut cinq fois la Palestine. Après avoir exhorté beaucoup l'empereur et le pape, ainsi que les autres monarques à entreprendre une nouvelle croisade contre les Turcs, il mourut en 1329. Henri Wharton, dans son Appendice à l'histoire littéraire de Guillaume Cave, assure que Marino Sanuto, dit Torsellus, fut le premier qui ait fait placer dans l'une des églises de sa patrie un orgue construit par un allemand. Il ajoute que les Italiens prirent tant de goût pour ce nouvel instrument, quoique très-imparfait encore, qu'ils appelèrent dès-lors tous les orgues *Torcellos*, en l'honneur de celui qui leur avait fait connaître cet instrument.

SAPHO, de la ville de Mitylène, vécut du tems de Stésichore et d'Alcée. Elle s'acquit le nom de dixième Muse ; elle aurait mérité celui de quatrième Grâce, si elle n'avait profané le culte de l'amour. Tout le monde connaît les égaremens de cette femme célèbre et malheureuse; tout le monde sait que le beau Phaon eut le triste privilége de l'enflammer, qu'elle mit dans cette nouvelle passion le même emportement que dans les autres, et que le désespoir termina sa vie et ses fureurs ; mais ce que tout le monde ne sait

pas, c'est qu'elle excellait dans le chant, ainsi que dans la poésie; et que, comme elle introduisit dans l'ode une nouvelle mesure de vers, elle inventa aussi dans la musique un nouveau mode appelé *Myxo-Lydien*. Plutarque nous apprend que les poëtes tragiques adoptèrent ce mode, comme très-propre pour le pathétique et les scènes lugubres. Voyez Burney, hist., tome I.

SAPOROSI, excellent chanteur, au service du duc de Würtemberg, à Stuttgard, vers 1772.

SARATELLI (Giuseppe), de Padoue, précéda Galuppi dans la place de maître de chapelle à Saint-Marc de Venise. Ce savant compositeur était maître de musique au conservatoire des *Mendicanti*.

SARELLI, musicien et compositeur, demeurait, en 1786, à Vienne, où il fit exécuter devant l'empereur un superbe oratorio de sa composition, avec le succès le plus complet. L'empereur, pour lui témoigner sa satisfaction, lui fit payer une somme de deux cents ducats.

SARRO (Domenico), compositeur très-estimé, vécut à Naples vers 1725. Il y donna à cette époque un opéra dans lequel il avait imité la manière de Vinci, selon le témoignage de Quanz, qui l'entendit. On connaît de lui, en Allemagne, encore plusieurs messes, motets et autres morceaux pour l'église. Les plus estimés de ses opéras sont *Tit. Sempron. Gracco*, 1725, et *Didone abbandonnata*. Turin, 1727. Sarro et Porpora furent les premiers qui surent simplifier l'harmonie et polir la mélodie.

SARTI, dite COTTINI (Francesca-Maria), cantatrice excellente, vécut vers 1770, et brilla principalement à la cour de Modène.

SARTI (Giuseppe), maître de chapelle de sa majesté, à Pétersbourg, naquit à Faenza, en 1730. Il fut maître de chapelle de la cour à Copenhague, en 1756, et en même tems maître de musique et de chant des jeunes princes. Il y composa quelques opéras; mais ils n'eurent pas beaucoup de succès. En 1768, il quitta le Danemarck, et passa en Angleterre. Du moins a-t-on de sa musique gravée à Londres, en 1769.

Quelque tems après, il devint maître de chapelle du conservatoire *della Pietà*, à Venise. C'est de cette époque que date sa grande réputation en Italie. On donnait à ses compositions le nom de musique divine. Tous les théâtres s'empressaient d'avoir de ses pièces; il ne pouvait assez composer d'opéras. En 1782, il fut choisi pour être maître de chapelle du Dôme, à Milan, malgré la concurrence de beaucoup d'autres grands musiciens.

Celui de ses opéras qui fit le plus de bruit, fut *Gulio Sabino*, qu'il avait composé, en 1781, pour le théâtre de Venise, et qui fut imprimé à Vienne en 1784. Cette pièce montrait cependant aux vrais connaisseurs que Sarti, avec une harmonie faible et défectueuse, n'avait d'autre art que celui de donner aux chanteurs une mélodie agréable. C'est le jugement qu'en porte M. E. L. Gerber.

Sa réputation s'étendit jusques dans le nord. L'impératrice de Russie l'appela à Pétersbourg, pour y être maître de chapelle, pendant trois ans.

Il y arriva au mois de mai de l'année 1785, et débuta par un concert spirituel composé d'une musique de vendredi saint, et de quelques psaumes en langue russe; cette musique fut exécutée par soixante-six chanteurs et cent cors russes, outre l'orchestre ordinaire d'instrumens à cordes et à vent. Cependant ce concert n'ayant pas encore été trouvé assez bruyant, il ajouta des coups de canon à un *Te Deum* qu'il fit exécuter lors de la prise d'Okzakow. Ces canons de différens calibres, placés dans la cour du château, et faisant la basse de certains morceaux, formaient une musique assez étrange.

Après la représentation d'Armide, en 1786, l'impératrice lui fit don d'une tabatière en or, et d'une bague de diamant; elle le nomma directeur du Conservatoire de musique de Katharinoslaw, avec un traitement de 35,000 roubles, outre le logement, et 15,000 roubles d'indemnité pour ses voyages, et l'éleva au rang de la première noblesse. Parmi ses nom-

breuses compositions, nous ne pouvons citer que les suivantes :

POUR L'ÉGLISE.

1°. Un *Miserere*, accompagné par des violes, des violoncelles et des contre basses ; 2°. un motet, *Confitebor Tibi*, à six, pour sop. et alto ; 3°. un pareil motet avec un *Gloria*, a neuf ; 4°. la musique russe, dont on a parlé ci-dessus.

POUR LE THÉATRE.

Les opéras : 1°. *Il re Pastore*, 1752 ; 2° *Ciro Riconosciuto* ; 3°. *Firenze Autumno* ; 4°. *Medonte* ; 5°. *Demofoonte* ; 6°. *Olimpiade* ; 7°. *Mitridate* ; 8°. *la Figlia Ricaperata* ; 9°. *Il Vologero*, 1765 ; 10°. *la Nitetti*, 1765 ; 11° *Ipermnestra*, à Rome, 1766 ; 12°. *Semiramide Riconosciuta*, 1768 ; 13°. *la Contadina Fedele*, 1771 ; 14°. *I Dei del Mare*, cantate à trois, 1776 ; 15. *l'Amor della Patria nella Partenza d'Ulisse dà Calipso*, 1776, cantate à trois ; 16°. *Farnace*, 1776 ; 17°. *le Gelosie Villane*, 1776 ; cette pièce se donne sur les théâtres allemands 18°. *il Militare bizarro*, 1778 ; 19°. *Achille in Sciro*, 1781, à Florence ; 20°. *Giulio Sabino*, Venise, 1781 ; 21°. *Siroe*, Turin, 1783 ; 22°. *Armida*, 1786, Pétersbourg ; 23°. *Fra due Litiganti, terzo gode*, 1787, à Vienne, traduite en allemand sous le titre : Il fait bon de Pêcher en Eau trouble. Les opéras suivans se donnent encore sur les théâtres allemands, on ne sait pas si ce sont des traductions ; 24°. l'*Incognito* ; 25°. les Accidens imprévus ; 26°, l'Hypocondre. En 1790, on représenta, à Dresde, *I Finti eredi*.

POUR LA CHAMBRE. *Œuvres gravés*.

1°. Une symphonie à neuf, Leipsick, 1758 ; 2°. trois sonates pour clavecin, avec violon ou flûte, Amsterdam ; 3°. *three sonatas for the harpsichord*, Londres, 1769.

M. Gerber paraît n'avoir pas beaucoup d'estime pour le génie de Sarti. On sait cependant que le célèbre Haydn était loin de penser de même à l'égard de ce compositeur. (Voyez la notice sur Haydn, par Framery.) Il faisait le plus grand cas surtout de l'opéra *Il Giulio Sabino*. En Italie, Sarti jouit de la plus haute réputation. On admire ses compositions, dont le style est tour-à-tour énergique et tendre, et toujours bien adapté aux paroles Sarti est mort à Pétersbourg, en 1802, à l'âge de 74 ans. Voyez *Musikalische Zeitung*, 1802, page 766.

SARTORIO (ANTONIO), vénitien, maître de chapelle de Saint-Marc, d'abord au service de la cour de Brunswick, a beaucoup travaillé pour les théâtres d'Italie. Voici les titres de quelques-uns de ses opéras : *Erginda*, 1652 ; *Amori infruttuosi di Pirro*, 1661 ; *Il Seleuco*, 1666 ; *Prosperità di Elio Sejano*, 1667 ; *Caduta di Elio Sejano*, idem ; *Ermangarda, Regina de' Longobardi*, 1670 ; *Adelaïde*, 1672 ; *Orfeo*, idem ; *Massenzio*, 1673 ; *Antonino e Pompejano*, 1677 ; *Giulio Cesare in Egitto*, *Ercole sul Termodonte*, *Anacreonte tiranno*, 1678 ; *I Due tiranni al Foglio*, 1679 ; *Flora*, 1681.

SARTORIUS (GASPARD), maître de chapelle et directeur de musique du prince héréditaire de Hesse-Darmstadt, naquit à Manheim vers 1754. On assure que vers 1783, il méritait d'être compté parmi les meilleurs virtuoses sur la flûte. En 1784, il fit, à la suite de son prince, son second voyage à Paris.

SARTORIUS (CHRÉTIEN), musicien de chambre du prince de Brandenbourg, né à Querfurt, au commencement du dix-septième siècle, publia, en 1658, à Nuremberg, un recueil de plusieurs morceaux pour l'église, sous le titre : *Unterschiedlicher Teutscher*, etc.

SARTORIUS (ERASME), poëte couronné et musicien célèbre, naquit à Schleswic, en 1575. Il était en dernier lieu directeur de musique et vicaire à la cathédrale à Hambourg. Ce fut probablement sa belle voix et les autres talens, dont il donna des preuves de bonne heure, qui déterminèrent le duc de Gottorp à l'admettre, à l'âge de dix ans, au nombre des enfans de chœur. Le frère et successeur de ce prince lui donna une place de chanteur dans sa chapelle. Lorsque le duc Jean-Adolphe prit les rênes du gouvernement, en 1590, le jeune Sartorius fut de nouveau comblé de faveurs,

attendu que le duc l'envoya non-seulement au gymnase de Bordesholm, mais aussi à l'université de Rostock, où il lui fit donner tous les secours nécessaires.

Par ses talens et sa bonne conduite, Sartorius se concilia tellement l'estime publique à Rostock, que le magistrat lui conféra la place de chanteur à l'église principale, et en même tems la direction des musiques publiques. En 1605, il fut appelé à Hambourg, où il avait été nommé aux charges précitées. Son administration se distingua particulièrement par sa méthode excellente d'enseigner l'art du chant et par la perfection du chœur de chanteurs qu'il y établit. Il y mourut en 1639, après avoir rempli sa place avec honneur pendant trente ans.

On a de lui plusieurs écrits sur la musique, dont voici les principaux : 1°. *Belligerasmum, S. Historia belli in regno musico exorto*, c'est-à-dire, Histoire de la guerre éclatée dans l'empire musical. Hambourg, 1622. La seconde édition est de 1626, et la troisième de 1639. Pierre Lauremberg, docteur en médecine et professeur en poésie, le véritable auteur de cet écrit, publia la dernière édition.

2°. *Institutiones musicæ, cum doctrinâ de modis*, c'est-à-dire, Instruction sur la musique, avec les principes des différens genres des sons. Hambourg, 1635, in-8°. Ce traité est précédé d'un *Encomium musicæ*, qui, selon le jugement de Mattheson, est un chef-d'œuvre. Il se plaignait déjà, en 1740, de la rareté de ce traité, et donna pour cette raison, dans son Ehrenpforte, l'analyse de cet ouvrage. Mais ce dernier ouvrage commençant également à devenir très-rare, nous avons cru faire plaisir à nos lecteurs, en donnant ici le contenu de ce traité. L'ouvrage est divisé en deux livres, savoir : le premier, *De Musicâ elementari*, et le second, *De Musicâ harmonicâ*. Le premier contient six chapitres, savoir : *De clavibus, De vocibus, De Scalâ, De mutatione, De notis*, et *De pausis*. Le second en renferme sept, dont voici les argumens : *De definitione et divisione musicæ harmonicæ, De intervallis, De tonis vel modis in genere, De modis paribus in specie, De modis imparibus, De modorum omnium transpositione et comparatione, De modis conjunctis*. On a ajouté à la fin : *Quorundam vocabulorum, in musicâ sæpe occurencium explicatio*; et *Fugæ aliquot 2 - 5 vocum*; ces dernières sont toutes des canons.

SARTRE (Dauphine de), épouse du marquis de Robias, possédait les connaissances les plus étendues dans la philosophie ancienne et moderne, dans l'algèbre, ainsi que dans toutes les autres branches des mathématiques. La musique lui servait de délassement. Elle composait avec facilité, chantait très-bien, touchait du clavecin et jouait du théorbe et du luth. Elle mourut à Arles en 1685.

SASSADIAS (Jean-Sigismond), organiste à Brieg en 1740. Mattheson le cite non-seulement comme virtuose sur son instrument, mais encore comme mécanicien très-habile. Ses forte-pianos et ses clavecins furent très-estimés. Voyez *Ehrenpforte*, p. 139.

SASSANI (Mattia), célèbre chanteur de Naples, était, vers 1700, au service du Roi d'Espagne.

SASSI (Clara), fleurissait, vers 1700, à la cour de Mantoue, où on la comptait parmi les meilleures cantatrices.

SATIS, musicien de Paris, a fait graver, vers 1784, six duos pour la clarinette, op. 1.

SATTLER (Jean-Antoine), musicien de chambre de l'électeur de Bavière, à Munich, a fait graver à Nuremberg, vers 1758, six symphonies à six, op. 1.

SAUBERTUS (Jean), pasteur à Saint-Sebalde, à Nuremberg, naquit à Altorf le 26 février 1592. Dans un ouvrage, qu'il publia en 1624, à Nuremberg, il traite de la musique, de son origine, de sa nature et de son usage. Il mourut, de la pierre, le 2 novembre 1646. Voy. Jœcher.

SAUER (Christophe-Gottlieb), directeur de musique à l'école de Saint-Sebalde, à Nuremberg, naquit dans cette ville le 11 septembre 1650. Ayant montré, dès la plus

tendre enfance, de grandes dispositions pour la musique, ses parens lui donnèrent d'abord pour maître dans l'art du chant le chanteur Storn, et le firent instruire ensuite par Schutz, sur le violon et sur *la viola da gamba*. Le directeur de musique Schwammer finit son éducation. En 1669, il quitta les écoles de Nuremberg pour fréquenter encore des universités étrangères.

Avant son départ, il prononça un discours latin (*De musicâ vetere et recenti*), dont il augmenta la solennité, en faisant entendre successivement les différens instrumens dont il parlait. Il signala ensuite ses vastes connaissances par plusieurs thèses qu'il soutint à Altorf, à Jena, à Leipsick, à Halle, à Wittemberg et à Helmstædt. La mort de son père le rappela dans sa patrie, où il mourut le 13 juillet 1712.

SAUPPE (Chrétien-Gottlieb), organiste à Glaucha, dans le comté de Schœnbourg, s'est fait connaître vers 1780, par une cantate et un oratorio de Pâques; ce dernier est intitulé la Résurrection glorieuse de Jésus-Christ. L'un et l'autre sont restés manuscrits. Il publia, en outre, trois sonates pour le clavecin, et six sonatines pour des amateurs, qui parurent en 1785.

SAUR (André), chanteur à Kiel vers la fin du dix-septième siècle. On cite une grande cantate qu'il composa pour la solennité de la prestation du serment au duc de Holstein, sous le titre *Glükwunsch in einer musikalischen harmonie von 7, 9 bis 14 stimmen.*

SAUTER (P.-Agapite), excellent compositeur pour l'église, fuguiste d'une force extraordinaire et virtuose sur le clavecin, habitait, en 1790, le couvent des recollets de Fribourg, dans le Brisgau. Auparavant il avait demeuré pendant plus de deux ans dans le couvent de Schussenried. M. de Bœklin fait l'éloge de ses talens, et plus encore de son caractère noble et de son amabilité dans la conversation.

SAUVEUR (Joseph), professeur de mathématiques au collége royal de Paris et membre de l'Académie des sciences, naquit à la Flèche le 22 mars 1653. Il ne commença à parler qu'à l'âge de sept ans. Il étudia à Paris la philosophie, la théologie et la médecine; mais il abandonna toutes ses sciences pour se livrer entièrement aux mathématiques. Il s'appliqua avec un soin particulier à l'art des fortifications et du génie, et fit même une campagne pour joindre la pratique à la théorie. Il poussa si loin ses connaissances dans cette branche, qu'on lui confia, en 1703, l'emploi d'examiner les ingénieurs. Il mourut le 9 juillet 1716.

Une des particularités de sa vie, est qu'il ne voulut pas voir la personne qu'il devait épouser, avant que le contrat de mariage fût signé.

Il aimait beaucoup la musique; mais il n'avait point de voix ni d'oreille. Il cherchait à trouver des moyens de la simplifier. Telle était son idée d'un même ton général et fixe pour tous les instrumens et tous les orchestres du monde. Son système général des intervalles des sons se trouve dans les Mémoires de l'Académie des sciences. Il avait aussi proposé une manière d'écrire la musique sur une seule ligne, et avait inventé un chronomètre.

Ses traités sur la musique sont tous insérés dans l'Histoire de l'Académie, et se suivent dans l'ordre suivant:

1°. Principes d'acoustique et de musique, ou Système général des intervalles des sons, et son application à tous les systémes et instrumens de musique, 1701.

2°. Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgues, 1702.

3°. Du frottement d'une corde autour d'un cylindre immobile, 1703.

4°. Méthode générale pour former les systèmes tempérés de musique, et du choix de celui qu'on doit suivre, 1707.

5°. Table générale des systèmes tempérés de musique, 1711.

6°. Rapport des sons des cordes d'instrumens de musique aux flèches des cordes, et nouvelle détermination des tons fixes, 1713.

SAUVAGE, sous-aumonier et vicaire du chœur de l'église de

Saint-Paul, de Londres, était chanteur sous Hændel, et vivait encore en 1784. Dans les partitions imprimées des compositions de Hændel, il est désigné par *The Boy* (le Garçon).

SAVILLE, un des chanteurs qui se distinguèrent à Londres, lors de la grande musique funèbre en l'honneur de Hændel en 1784.

SAVIONI (MARO), contraltiste et chanteur du Pape, à Rome, vécut vers 1642. Il était en même tems compositeur, et a publié plusieurs compositions pour la chambre et autres ouvrages, qui sont très-estimés.

SAVONAROLA (RAPHAEL), publia à Padoue, en 1700 et 1711, un ouvrage in-fol., sous le titre *Orbis litterarius universus*, dans lequel il parle de quelques ouvrages relatifs à la musique. Voy. Gruber, *Beytræge*, p. 70.

SBARAGLIA (PIETRO), dit *Pesciatino*, de Pescia, son pays natal, était, vers 1710, au service d'une princesse de Toscane, et jouissait d'une grande réputation.

SCACABAROZUS (OBRICUS ou ORRICUS), archi-prêtre et préposé de la basilique des apôtres, à Milan, vécut vers 1280. Muratori, dans ses *Antiquitat. medii ævi*, assure que non-seulement il contribua beaucoup à la meilleure organisation de l'office de saint Ambroise, mais qu'on lui doit aussi le texte et la musique de beaucoup de chants, en l'honneur des saints. Son épitaphe, qu'on lit dans l'église métropolitaine de Milan, paraît l'indiquer, parce qu'on y lit les vers suivans :

Orricus dictus cognomine Scacabarozus
Mediolanensis tunc archipresbyter urbis,
Arca de petra jaceo qui clausus in istâ,
Sanctorum studui cum cantu scribere laudes;
Nomina sunt quorum Nazarius atque Sophia,
Et Marcellinus, Petrus, Mauritius, Anna, etc.

SCACCIA (ANGELO-MARIA), virtuose sur le violon, vécut à Milan vers le milieu du dernier siècle. Six concertos pour violon, de sa composition, furent gravés à Milan en 1740.

SCACCIA (GIUSEPPE), chanteur à la cour de Parme, y brillait de 1670 à 1694.

SCALABRINI, maître de chapelle italien du milieu du dix-huitième siècle. On connaît de lui en Allemagne, depuis 1762, outre six symphonies, plusieurs airs d'opéras italiens.

SCALETTA (ORAZIO), maître de chapelle à l'église de St.-Antoine de Padoue, mourut en 1630. Walther cite plusieurs de ses ouvrages. Nous y ajouterons *Primo Scalino della Scala di contrapunto. Napoli*, 1622, in-4°.

SCALICHIUS (PAUL), aventurier du seizième siècle, s'appelle dans ses écrits *Principe della Scala*, marquis de Vérone et seigneur de Creuzbourg, en Prusse, docteur en théologie et chanoine à Munster. Il vécut vers 1570. Dans sa jeunesse, il joua à Rome le rôle de savant et d'artiste. Ensuite il vint à la cour de l'électeur Albert de Brandenbourg, où il brouilla le ministère, ce qui l'obligea de s'éloigner clandestinement. Dans ses *Miscellanea*, t. II, on trouve un dialogue (*De lyrâ*).

SCALIGER (JULES-CÉSAR), philosophe, médecin, poëte et critique, naquit à Ripa, sur le lac de Garde, en Italie, en 1484. D'abord moine récollet, il changea le froc contre la cuirasse, et servit, comme chef d'escadron, dans les troupes de l'Empereur Maximilien, et ensuite dans celles de François I.er, roi de France. Voyant qu'il ne pouvait parvenir à réaliser son projet de se faire Pape, il se maria à Agen, et exerça la profession de médecin. Il y mourut au mois d'octobre 1558, ainsi qu'il l'avait prédit lui-même.

Parmi le grand nombre d'ouvrages qu'il a laissés, se trouve *Commentatio de comœdiâ et tragœdiâ ejusque apparatu omni et partibus*. Cette dissertation forme le dixième ou huitième volume du *Thesaurus Gronovianus*. Il y traite, en vingt-trois chapitres, de tous les genres de représentations théâtrales des anciens, même de ce qui a rapport à

la musique et aux instrumens. Dans le chapitre sept du premier livre de son *Ars poetica*, il parle aussi de plusieurs objets relatifs à la musique. La trois cent deuxième de ses *Exercitationes de subtilitate* traite 1°. *De sono*; 2°. *Quare sonis animi maximè delectentur*; 3°. *De lanceâ quæ lyram tangat*, 4°. *Quod nulla vox propter minutam quantitatem possit sensum fallere*; 5°. *An auditus sit subtilior visu?* 6°. *De quibusdam musicis instrumentis*.

SCALIGER (Joseph-Juste), fils du précédent, critique célèbre, et en dernier lieu professeur à Leyde, naquit à Agen le 4 août 1540. Il s'adonna avec tant de zèle à l'étude, qu'il passa souvent des journées entières dans sa chambre, à lire, sans prendre aucune nourriture. On assure que, dans l'espace de vingt-un jours, il lut de cette manière Homère tout entier, c'est-à-dire soixante-trois mille vers grecs. Il se vantait lui même de savoir toutes les langues et de connaître presque toutes les sciences. Il mourut à Leyde le 21 juin 1609. Dans ses commentaires *In Ætnam et Copam*, et principalement dans ses notes *In M. Manilii sphæram Barbaricam*, p. 379, il parle des instrumens des anciens, et principalement du luth.

SCALMANI (Giuseppe), célèbre compositeur de la fin du dix-septième siècle.

SCALZI (Carlo), chanteur excellent, natif de Voghera, dans le Milanais, vécut vers 1725. L'Angleterre fut le principal théâtre de sa gloire, et il y amassa de grandes richesses. Sur la fin de ses jours, il entra dans l'ordre des oratoriens, à Gênes.

SCANDALIBENE (Giov.-Paolo), chanteur très-renommé au service du duc de Mantoue, florissait vers 1680.

SCANDELLI (Antonio), maître de chapelle de l'électeur de Saxe. Aux renseignemens que Walther donne de lui, il faut ajouter que, en 1578, il fit imprimer, à Dresde, un recueil de chansons gaies, à quatre, cinq et six voix, avec accompagnement de plusieurs instrumens. Il est aussi l'auteur de plusieurs mélodies de chants d'église.

SCARABELCI (Diamanta), cantatrice, brillait à la cour de Mantoue vers 1700.

SCARAMI (Francesca), de Bologne, vécut vers 1680. Elle était comptée parmi les premières cantatrice de son siècle.

SCARLATTI (Alessandro), chevalier, maître de chapelle de la cour de Naples, naquit dans cette ville en 1650. L'histoire se tait presqu'entièrement sur ce grand homme. Les Italiens le nommaient *la gloire de l'art et le chef des compositeurs*. Hasse disait, en parlant de lui, *qu'en fait d'harmonie il était le plus grand maître de l'Italie*; et Jomelli regardait sa musique d'église comme la meilleure en ce genre.

On sait qu'il fut élève de Carissimi, à Rome. En 1680, il devint compositeur de la cour de Bavière, où il fit chanter des opéras italiens avec beaucoup de succès. Quelque tems après, il alla à Vienne, et de là à Rome. Laborde prétend qu'il composa aussi pour le théâtre de Dresde; mais M. Gerber ne trouve rien qui puisse confirmer cette opinion.

Après avoir beaucoup composé pour le théâtre et pour l'église, il passa tranquillement le reste de sa vie à Naples, et employa ses talens à former de jeunes musiciens. Le célèbre Hasse lui dut ses grandes connaissances en musique.

C'est en 1725 que Quanz trouva Scarlatti à Naples; il composait, encore pour l'église, et jouait fort bien de la harpe, malgré son grand âge.

Scarlatti a composé un très-grand nombre de motets, de messes et d'oratorios. On porte jusqu'à plus de deux cents le nombre de ses messes. Un particulier de Naples assura Quanz qu'il possédait quatre cents morceaux de la composition de Scarlatti. A Rome, on lui attribue le mérite d'avoir beaucoup perfectionné le chant. L'opéra *la Principessa fidele* est généralement citée comme son chef-d'œuvre.

Walther nomme deux œuvres de sa composition qui ont été gravés à Amsterdam. Le premier contient des cantates à une et deux voix, et le second des motets à une, deux, trois et quatre voix, avec violons.

Laborde cite de lui les opéras suivans :

Il Mitridate Eupatore ; il Trionfo della Libertà, Venise, 1707 ; *Ciro*, Rome, 1712 ; *Carlo Re d'Alemagna*, Naples, 1716 ; *Telemaco*, Rome, 1718 ; *Turno Stricino*, Rome, 1720 ; *Principessa fedele*, Rome ; *Marco Attilio Regolo*, Bologne, 1724.

A. Scarlatti est le premier qui ait employé les récitatifs obligés. Le *Da capo* parut aussi pour la première fois dans sa *Teodora*, jouée en 1693. Voyez le Traité du mélodrame, p. 142.

Ses cantates ont été arrangées en duos par Durante. Sacchini les enseignait au conservatoire de l'*Ospedaletto*, à Venise, et, à la fin de chaque leçon, il baisait respectueusement le livre qui les renfermait.

SCARLATTI (Domenico), fils du précédent, né en Italie en 1683, vécut en dernier lieu à Madrid, comme chevalier de S. Jacob. Il était à Venise en 1709, en même tems que Hændel s'y trouvait ; il fut si enchanté des talens de ce dernier, qu'il le suivit à Rome, afin de jouir plus long-tems du plaisir de l'entendre. Il fut ensuite au service du roi de Portugal ; il paraît cependant qu'il revint dans sa patrie vers 1726, puisque Quanz rapporte l'avoir vu à cette époque à Rome.

Depuis, il fut attaché à la cour de Madrid, où il est resté jusqu'à sa mort. Il y vivait encore en 1756, et y brillait à la fois comme claveciniste et comme compositeur.

Hasse, qui fit sa connaissance à Naples, en parlait encore cinquante ans après avec beaucoup d'enthousiasme ; il admirait surtout sa grande dextérité et la richesse de son imagination.

Il continua à Madrid de donner des leçons de musique à la Reine. Il avait déjà commencé à lui enseigner cet art pendant qu'elle était princesse des Asturies. Il composa pour elle, et lui dédia ses deux premiers recueils de sonates de clavecin, qui parurent à Venise. Il a aussi composé trente caprices pour le clavecin, qui ont été gravés à Amsterdam, ainsi que six sonates de clavecin, gravées à Nuremberg. On trouve enfin, en manuscrit, plusieurs de ses compositions dans le magasin de musique de Westphal, à Hambourg ; telles que quarante-deux suites de clavecin, avec violon, vol. I et II, et six sonates de clavecin, vol. III.

SCARLATTI (Guiseppe), petit-fils du grand Alexandre Scarlatti, né à Naples vers 1718, passa la plus grande partie de sa vie à Vienne, où il fut très-estimé, autant comme compositeur que par son talent extraordinaire dans l'enseignement du clavecin. Il mourut à Vienne en 1776.

Différent des autres Scarlatti, son style se distingue par sa facilité et son agrément. On a de lui les opéras suivans :

1°. *Pompeo in Armenia*, 1747.
2°. *Adriano in Siria*, 1752.
3°. *Ezio*, 1754.
4°. *L'effetti della gran madre natura*, Venise, 1754.
5°. *De gustibus non est disputandum*, *ibid.*
6°. *Chi tutto abraccia ; nulla stringe*, *ibid.*
7°. *Mercato di malmantile*, 1757. Cet opéra eut un succès prodigieux.
8°. *Isola disabitata*, Vienne, 1757.
9°. *Isipile.*
10°. *Narcisso.*
11°. *La Serva scaltra*, 1759.
12°. *La Clemenza di Tito*, 1760.

SCARMIGLIONI (Guido-Antonio), natif de Fuligno, fut professeur de philosophie et de médecine à Vienne, et mourut, dans son pays natal, le 6 janvier 1620. Sa dissertation *De Sonis* lui donne le droit d'être compris au nombre des auteurs de musique.

SCARPARI (Pietro), compositeur italien, se trouva en 1722 à Venise, où il donna un opéra de sa composition, intitulé *Iphide Greca*.

SCHACCHI (Fortun.), est l'auteur d'une dissertation (*De inauguratione regum Israël*) qu'on trouve dans *Ugolini Thesaur. antiquit. sac.*, t. XXXII, p. 808. Le second chapitre de cette dissertation est intitulé *Regi inaugurato buccina, tubis, ac tibiis præcinabatur*. Le troisième a pour titre *Buccinæ regiæ præcentionis instrumentum*.

explicatur. Le quatriéme est intitulé *Tuba et tibiæ regiæ præcentionis instrumenta monstrantur*. Il a donné en même tems les figures des instrumens. Voy. Histoire de la musique, par Forkel, t. I, p. 181.

SCHACHT (De), intendant de la musique de la chambre du prince de la Tour-et-Taxis, à Ratisbonne, y fit graver, en 1784, une symphonie de sa composition.

SCHACK, acteur allemand, composa, vers 1790, la musique de la seconde partie de l'opéra *Una Cora rara*.

SCHADE, célèbre compositeur, de Leipsick, où il vécut, vers 1693, avec Strunck et Kuhnau. V. *Ehrenpforte*, p. 59.

SCHÆDEL (WENCESLAS), musicien et violoniste, au service du comte de Schafgotsch, à Berlin, en 1754, était natif de Schlackenwalde, en Bohême. Son premier maître fut M. Schne, et ensuite le célèbre Pisendel.

SCHAFRATH (CHRISTOPHE), musicien de chambre de feue la princesse et abbesse Amélie, à Berlin, naquit à Hohanstein, près de Dresde, en 1709. Ce fut un des contrapuntistes les plus distingués de l'Allemagne. L'art lui doit plusieurs des meilleurs chanteurs, virtuoses et compositeurs qu'il a formés. On a de lui plusieurs compositions fort bien écrites et très-agréables.

On a gravé de lui : 1°. *Sei duetti à cembalo oblig. e violino ò flauto concert.*, *op.* 1, 1752. 2°. Six sonates pour le clavecin, op. 2, 1754. Il existe encore en manuscrits trois symphonies, six trios pour flûte, et six sonates pour le clavecin. Il mourut vers 1762.

SCHAH-CULI, l'Orphée des Persans, y vécut vers le milieu du dix-septième siècle, à Bagdad. Amurat IV ayant conquis cette ville en 1638, donna ordre de massacrer trente mille des habitans sous ses yeux. Une partie était déjà passé au fil de l'épée, quand Schah-Culi trouva enfin moyen de pénétrer jusqu'au Sultan. Il chanta la fin tragique de Bagdad, et accompagna son chant sur la harpe, d'une manière si touchante, que le cœur du monarque cruel devint pour la première fois accessible à la pitié; il ordonna d'arrêter le massacre, et amena le sauveur de sa patrie, et quatre autres musiciens, avec lui à Constantinople. Ils furent les premiers fondateurs de la musique chez les Turcs, qui jusqu'alors avaient vécu sans la connaître. Les musiciens de Constantinople exécutent encore aujourd'hui cette sonate célèbre qui sauva la vie à tant de malheureuses victimes du despotisme et de la barbarie. On la connaît sous le nom de *Muselic* ou *Pescerfi Bagdati fetichi*; c'est-à-dire la prise de Bagdad; elle est, dit-on, écrite d'une manière très-pathétique. V. *Toderini, litteratura Turchesca*.

SCHALE (CHRÉTIEN-FRÉDÉRIC), musicien de chambre et organiste à la cathédrale de Berlin, naquit à Brandenbourg en 1613. Le célèbre organiste Chrétien-Ernest Rolle fut son premier maître de musique. A l'âge de seize ans, il vint à l'école de Magdebourg, d'où il passa, en 1732, à l'université de Halle, pour y étudier la jurisprudence. Trois ans après, il entra au service du margrave Henri, en qualité de musicien de la chambre et de violoncelliste. En 1742, le Roi le prit, dans les mêmes qualités, à son service. Vers 1760, il obtint la place d'organiste à la cathédrale. On le compte parmi les meilleurs organistes et clavecinistes, et il a laissé plusieurs belles compositions pour ces deux instrumens. Il en a été gravé, à Nuremberg, de 1750 à 1759, trois parties de sonates pour le clavecin, qui se font remarquer par leur chant agréable. On connaît de lui, en outre, des concertos pleins de goût, et beaucoup d'excellens trios et solos pour d'autres instrumens, ainsi que quelques symphonies.

SCHALL (MARTIN), basse-contre, au service du duc de Saxe-Lauenbourg en 1666, occupait auparavant une place dans la chapelle de l'Empereur. Lors de l'arrivée de Rist à Hambourg, il fut un des virtuoses qu'on y appela pour exécuter une musique solennelle. Mattheson (*Ehrenpforte*, p. 21) parle de lui avec les plus grands éloges.

SCHARBAU (Henri), prédicateur à Lubeck au commencement du dix-huitième siècle, y publia, en 1731 et 1733, un ouvrage in-4°, en deux volumes, intitulé *Observationes sacræ*. La première observation du second volume a pour titre : *De ministerio musices sacræ solis viris vindicato*. Elle est dirigée contre Aug. Calmet.

Ce dernier avait soutenu dans une dissertation sur les psaumes de David, insérée dans le Trésor d'Antiquités sacrées et profanes, (Amsterdam, 1728, in-8°) que, dans l'Ancien Testament, les femmes avaient pris part à la musique dans le Temple. C'est cette supposition que Scharbau s'est attaché à réfuter par l'histoire de la musique d'église, depuis son origine jusqu'aux tems de David, où elle était parvenue à son plus haut degré. Il démontra ensuite, d'après Roland, comment étaient construites les trompes, dont il donne en même tems la figure. Enfin, il explique à quelle occasion les femmes commencèrent à prendre part à la musique d'église.

SCHATTENBERG (Thomas), de Flensbourg, organiste et compositeur à l'église de Saint-Nicolas, à Copenhague, où il vivait au commencement du dix-septième siècle, y a publié un ouvrage, sous le titre *Jubilum S. Bernardi de nomine Jesu*, à quatre voix. On lui attribue également les *Cantiones sacræ*, qui furent imprimées à Stettin.

SCHAUENSÉE (François-Joseph-Léonti-Meyer de), organiste du couvent de Saint-Léodgar, à Lucerne, sa patrie, naquit le 10 août 1720. Dès l'âge de cinq ans, il prit des leçons de chant, et à six ans, il commença à apprendre l'orgue sous la direction de Jean-Guillaume Müller, organiste, auquel il succéda dans la suite. Dans l'espace de six ans, il fit tant de progrès dans cet art, que son maître put lui confier avec assurance l'orgue de Saint-Léodgar, même lors des plus grandes solennités. En 1731, ses parens l'envoyèrent à Saint-Jean, couvent de bénédictins, dans les environs de Saint-Gall, pour y continuer ses études. Ce couvent n'ayant pas encore d'orgue, il s'appliqua à l'étude du clavecin, et commença aussi celle du violon et du violoncelle. Il ne resta dans ce couvent que jusqu'en 1735, où il fut rappelé dans la maison paternelle. Aux exercices dans la musique pratique, il joignit alors l'étude de la partie théorique, et de l'art de la composition. Ses premiers essais réussirent si bien, qu'encouragé par ses succès, il entreprit, en 1738, la composition d'une petite pièce dramatique. Les applaudissemens qu'il obtint, lors de la représentation de cette pièce, le portèrent à la résolution de se consacrer entièrement à la composition ; et pour être moins distrait de cette nouvelle occupation, il se détermina à se faire moine. Il entra en conséquence au couvent de Saint-Urbain, de l'ordre des Cisterciens. Le peu de cas que l'on faisait dans ce couvent de la musique, le dégoûta bientôt de son nouvel état. Il retourna chez lui au bout d'un an ; mais là aussi il ne se trouva pas à son aise. Son desir de voir le monde détermina son grand-père à l'envoyer à Milan, afin d'y étudier à fond la langue italienne, après quoi il voulait l'envoyer à Rome. L'occasion qu'il eut à Milan d'entendre journellement les meilleurs opéras, ainsi que les musiques d'église et les concerts, et de profiter des talens des virtuoses distingués qui s'y trouvaient alors, lui fit abandonner pour quelque tems la composition, pour s'exercer sur le forte-piano. Il fit tant de progrès, qu'on l'y regarda bientôt comme un des virtuoses les plus distingués. Il prit encore des leçons régulières de violon chez Galimberti, virtuose célèbre sur cet instrument, et parvint bientôt à un degré éminent de perfection dans la manière de Corelli. Les concerts du soir qu'il fréquentait régulièrement lui fournirent l'occasion de s'exercer encore sur d'autres instrumens, tels que la viole, la contre-basse et le psalterium ; mais l'orgue et le clavecin restèrent ses instrumens favoris. Ayant passé de cette manière, et sans négliger ses autres études, une année à Milan, il recommença ses essais dans l'art de la composition ; c'est à Milan qu'il composa plusieurs des sonates pour le clavecin, qu'il fit graver par la suite.

Après dix-sept mois de séjour à Milan, il entra, en 1741, comme enseigne dans le régiment suisse de Keller, au service du roi de Sardaigne, qu'on venait de former, et fit en cette qualité la campagne de 1742. Nous ne parlerons ni de ses campagnes, ni de son avancement, ni enfin de sa captivité; nous nous bornons à remarquer qu'au milieu du bruit de la guerre, il ne négligea point son art, et qu'il savait arranger des concerts dès que son corps faisait quelque séjour dans une ville. L'époque la plus heureuse de sa vie fut celle de son séjour en Sardaigne, où son régiment entra en garnison en 1743. Il y termina non-seulement son œuvre de sonates pour le clavecin, mais il composa aussi pour la fête de son colonel une *operette* que l'on donna à Cagliari avec toute la pompe possible. Cette pièce ayant plu beaucoup au vice-roi, il se chargea de la composition d'un *Te Deum* qu'on devait chanter pour célébrer une victoire remportée sur les Espagnols. Le succès de ce dernier morceau, lors de son exécution dans la cathédrale, le détermina à composer un nouvel opéra : *Applausi Festosi*, et que l'on donna en 1744, en présence du vice-roi. Des applaudissemens universels furent le fruit de son travail, et on commença dès-lors à célébrer ses talens par des sonnets et autres poëmes à sa louange.

L'ordre que reçut son régiment de quitter le climat délicieux de la Sardaigne, et de se rendre à Nice, interrompit sa carrière brillante. Il fut fait prisonnier; mais il obtint la liberté de retourner sur sa parole dans ses foyers. Pour se mettre à l'abri du ressentiment de ses chefs, ses parens lui procurèrent une place dans la magistrature de sa patrie. L'état de la musique à Lucerne ne s'était amélioré en rien pendant son absence; il chercha en conséquence à en propager le goût par les concerts qu'il donna fréquemment, et pour lesquels il ne cessa de composer lui-même les morceaux nécessaires. Son succès fut complet, et ses compositions étaient si estimées dans les villes voisines, qu'on aimait à l'entendre lui-même comme virtuose. Parmi ses ouvrages pour le théâtre, pour l'église et pour la chambre, il y en a quelques-uns qui exigent jusqu'à 74 musiciens. Le plus remarquable est une messe à trois chœurs de vingt-six voix de chant, avec instrumens, qu'il composa, en 1749, pour la fête de Saint-Michel.

Quoique dans l'intervalle il eut obtenu de nouvelles dignités dans sa patrie, il reprit encore la résolution d'embrasser l'état ecclésiastique. On le reçut sur sa demande au couvent de Saint-Léodgar, où son ancien maître Müller était à l'agonie, et le nonce du pape lui administra, peu de tems après, la prêtrise.

On a de lui les compositions suivantes imprimées ou gravées :

I. POUR L'ÉGLISE.

1°. *De semine bono*, quarante airs pour soprano et haute-contre, avec accompagnement, 1748.

2°. *Obeliscus musicus*, contenant seize Offertoires, à quatre v., 1752.

3°. *Ecclesia triumphans in campo*, etc., composé de *Te Deum*, de *Tantum ergo*, de *Vidi aquam*, *Asperges* et *Stella Cœli*, etc. 1753, op 3.

4° *Pontificale Romano-Constantiense musicum*, *seu missæ* 7 *breviores*, etc., in-fol. Augsbourg, 1756, op. 4.

5°. *Cantica doctoris*, etc., *seu antiphoniæ mar.*, trente-deux, savoir : douze *Salve regina*, six *Alma redemptoris*, six *Ave regina* et huit *Regina cæli*, etc. Augsbourg, 1756, op. 5.

6°. *Pantheon musicum*, renfermant huit concertos pour l'orgue et le clavecin, avec accompagnement. Augsbourg, 1757, op. 6.

7°. *Phœbus*, etc., *seu vesperæ* 4. Augsbourg, 1757, op. 7.

8°. *Tabellarius musicus*, etc., ou six symphonies à quatre part. Augsbourg, 1757, op. 8.

II. POUR LE THÉATRE.

1°. *Il Trionfo della Gloria*, 1743.

2°. *Il Palladio conservato*, 1743.

3°. *Applausi festori della Sardegna*, 1744.

Tous les trois en Sardaigne.

4°. *Hortus conclusus*, cantate à solo, 1745.

5°. L'Ambassade du Parnasse, en allemand 1746.

6°. La Fête de la paix, opéra, 1751.

7°. Brutus, opéra sérieux avec intermèdes, 1753.

8°. La Bourse perdue de l'Avare, opéra comique, 1754.

Les textes des trois premiers ont été imprimés à Cagliari, et ceux des autres à Lucerne.

III. POUR LA CHAMBRE.

1°. *Omne trinum perfectum*, etc. à quatre voix, avec accompagnement d'instrumens, St.-Gall, 1763.

2°. *Par nobile fratrum*, etc., op. 7. St.-Gall, 1763.

3°. *Concerti armonici d'organo e di cembalo concert. colli accomp.* op. 4, p. 1. Nuremberg, 1754.

On a de lui en outre, en manuscrits, plus de vingt ouvrages pour l'église, dont chacun renferme plusieurs offertoires, messes, *Te Deum*, vêpres, hymnes, *Magnificat*, litanies, *Miserere*, *Antiphones*, *Requiem*, etc.; un œuvre de concertos pour l'orgue et pour le clavecin, dix-huit sonates pour le clavecin, et un œuvre de symphonies.

SCHEK (JEAN-ONDRAT), natif de la Bohême, était, vers 1742, maître de chapelle au service de l'électeur de Mayence.

SCHED (PAUL-MELISSE), conseiller, professeur et bibliothécaire à Heidelberg, naquit à Mellerstadt, dans la principauté de Würzbourg, le 20 décembre 1539. Après avoir fait son cours d'études, l'empereur Ferdinand I le créa, en 1564, à Vienne, poëte couronné. Il mourut subitement, à Heidelberg, le 3 février 1602. Il possédait de grandes connaissances dans la musique, et consacra à la composition la plus grande partie des loisirs que lui laissaient ses charges dans les dernières années de sa vie. Il a écrit beaucoup de morceaux d'église, qu'on exécutait encore en 1656, au témoignage de la chronique de Zwickau.

SCHEERER, excellent hautboïste, natif de Butzbach, dans la Vétéravie, était, vers 1740, musicien de chambre à la cour de Cassel. Dans sa jeunesse, le landgrave l'avait fait voyager en Italie. Outre le hautbois, il jouait de la flûte et du violon.

SCHEFER (JEAN-GUILLAUME), fit imprimer, en 1676, à Uberlingen, des messes à deux et trois voix, sans instrumens. Voyez *Corneil. à Beughen. Bibl. Math.*, p. 118.

SCHEFFLER (MARTIN), publia, en 1605, un ouvrage in-8°., intitulé : *Silvulæ musicæ libri Hildesii.* Voyez *Gruber, Beytræge*, p. 70.

SCHEIBE (JEAN), constructeur d'orgues à l'université de Leipsick, y construisit, en 1715, le superbe ouvrage de 54 jeux, dans l'église des Paulins, et celui de Saint-Jean, qui, pour n'être que de vingt deux jeux, n'en est pas moins excellent. Le maître de chapelle Jean Sébastien Bach, et le célèbre constructeur d'orgues, Zacharie Hildebrand, après avoir examiné ce dernier avec la plus scrupuleuse attention, déclarèrent unanimement qu'il était absolument sans défaut. Le fils de Scheibe a assuré que son père était l'inventeur de plusieurs améliorations de l'orgue; mais ces inventions n'ont point été mises à exécution, et sont aujourd'hui entièrement perdues.

SCHEIBE (JEAN-ADOLPHE), fils, maître de chapelle du roi de Danemarck, naquit à Leipsick en 1708. Ses dispositions pour la musique commencèrent à se manifester dès la sixième année de son âge, et il ne négligea dès-lors aucune occasion d'entendre de la musique, soit dans les églises, soit ailleurs. C'est à la même époque qu'il eut le malheur de perdre l'œil droit, par l'inadvertance d'un apprenti, dans l'atelier de son père. A l'âge de neuf ans, il se livra à l'étude du clavecin; mais il n'y put donner de la suite que dans sa quatorzième année. Cependant il continua toujours à s'exercer dans ses heures de repos, afin de ne pas oublier ce qu'il en avait déjà appris. En 1725, il quitta l'école de Saint-Nicolas pour étudier la jurisprudence; mais à peine avait-il commencé ses études, que la ruine de la fortune de son père l'obligea à y renoncer, et de reprendre la musique qui lui promettait plutôt les moyens de subvenir à ses besoins. Il reprit donc avec une nouvelle ardeur ses exercices sur le clavecin et sur l'orgue, et l'étude des auteurs de

musique et des partitions anciennes, afin de mériter une place d'organiste. Plusieurs places d'organistes vinrent à vaquer à Leipsick; mais, malgré ses efforts, il ne put parvenir à en obtenir une. Désespérant de sa fortune à cet égard, il se consacra dès-lors entièrement à la lecture et à la composition. En 1730, il donna des leçons de clavecin, et composa plusieurs musiques de différens genres. En 1735, il fit un court voyage à Prague, et l'hiver suivant, à Gotha. En 1736, il demeura pendant quelque tems à Sondershausen, afin d'y connaître la chapelle du prince; de-là il se rendit à Hambourg, dans le dessein de s'y procurer, par la composition d'un opéra, une place de compositeur au théâtre de cette ville. Mais l'opéra de Hambourg ayant été dissous immédiatement après, il chercha à se créer, comme auteur, des moyens d'existence qu'il n'avait pu se procurer ni comme organiste, ni comme compositeur. Il commença dès-lors à publier son Musicien Critique, ouvrage périodique, dont il donnait un cahier par semaine. Malgré quelques tracasseries, la fortune semblait lui sourire pour la première fois. Frédéric Erneste, margrave de Brandenbourg-Culmbach, le nomma son maître de chapelle, en 1740. Il continua en même tems son Musicien Critique, malgré les disputes que lui suscitèrent Mitzler et Schrœter, parce qu'il avait soutenu, dans un des numéros de son ouvrage, que les mathématiques étaient absolument inutiles dans l'art de la composition. Quelque tems après, il obtint la place de maître de chapelle du roi de Danemarck. C'est dans cette dernière place qu'il publia à Leipsick, en 1745, la seconde édition de son Musicien Critique, augmentée de toutes les disputes qu'il avait occasionnées. L'arrivée de Sarti à Copenhague lui fit perdre une grande partie de sa réputation. La musique légère et brillante de ce dernier dut l'emporter sur le genre grave et pesant de Scheibe. Ce dernier finit par perdre sa place, en conservant cependant jusqu'à sa mort une pension de 400 écus (environ 1600 francs). Peu de tems avant sa mort, il entreprit encore un ouvrage sur la composition musicale, qui devait contenir quatre volumes in-4°.; mais il mourut immédiatement après la publication du premier, à Copenhague, au mois d'avril 1776, âgé de 68 ans.

Scheibe fut, sans contredit, un des premiers théoriciens en musique. Son Musicien Critique est rempli d'idées neuves et ingénieuses, dont d'autres se sont servi dans la suite avec succès, et que plusieurs ont même osé donner depuis comme les leurs. Scheibe avait avancé, par exemple, depuis long-tems, que l'invention de l'harmonie appartenait aux Goths. Personne n'y fit attention, jusqu'à ce que Rousseau eut manifesté la même opinion, près de trente ans après. Dans un autre endroit, il établit le principe que l'ouverture d'une pièce doit être analogue au contenu de la pièce qu'elle précède; idée que Gluck n'a pas dédaigné de s'attribuer depuis dans la préface de son Alceste. Nous ne soutiendrons pas que Rousseau et Gluck avaient lu l'ouvrage de Scheibe; mais nous croyons trouver dans ces circonstances la preuve la moins douteuse de son talent et de son esprit. Ses compositions sont bien éloignées d'avoir le même mérite; celle qui est encore le plus estimée est son oratorio la Résurrection et l'Ascension de Jésus, d'après Ramler. Il n'a pas été imprimé.

Il a laissé les ouvrages suivans, savoir :

1°. Dissertation des intervalles et genres en musique. Hambourg, 1729.

2°. Le Musicien Critique, d'abord par numéros, depuis 1737, et ensuite dans une édition entière et augmentée. A Leipsick, en 1745. Cette dernière édition contient, outre les soixante-dix-huit numéros qui formaient d'abord cet ouvrage, un quatrième volume, dans lequel on trouve les dissertations suivantes, savoir : Projet d'une Division de la Musique, pour servir à l'explication du n°. 3 du Musicien Critique; Dissertation du Récitatif; de l'Origine, des Progrès et de la Nature du goût moderne en musique; Examen d'un Sonnet Spirituel du pasteur Brandenbourg; Traduction du neuvième livre d'Aristote,

de l'organisation de la république, par Schlegel; Remarques sur un Passage important du sixième numéro du Musicien, par Birnbaum, avec des notes, par Scheide; Réponse de ce dernier aux Remarques précédentes; la Défense de ces Remarques, par Birnbaum, avec les Explications de Scheibe; une Critique de cette Défense, par Mitzler, avec des notes, par Scheibe; le Parfait Maître de Chapelle; Additions au n°. 77 du Musicien Critique, contre Scheibe, avec les notes de ce dernier; Explications de ces additions, pour Scheibe.

3°. Thusnelde, opéra en quatre actes, avec une préface de la possibilité et des qualités d'un bon opéra. A Leipsick et à Copenhague, en 1749.

4°. Dissertation sur l'Antiquité et l'Origine de la Musique, principalement de la musique vocale. Leipsick, 1754.

5°. Epître aux auteurs de l'écrit périodique, publié à Soroe sous le titre : Recueil de plusieurs Pièces ayant pour objet les progrès des belles-lettres et de la langue danoise. Copenhague, 1765; une cantate qu'il avait composée pour la solennité de la confirmation du prince royal, et qui avait été critiquée dans le recueil de Soroe, donna lieu à cet écrit, qui contient une foule de vérités pour les poëtes et compositeurs, et que Scheibe y traite avec sa clarté et sa profondeur ordinaires.

6°. Dissertation sur le Récitatif, dans la bibliothèque des belles-lettres, t. XI et XII.

7°. Sur la Composition en Musique, premier volume, contenant la théorie de la mélodie et de l'harmonie. Leipsick, 1773, in-8°.

De ses ouvrages pratiques, on a imprimé les suivans :

1°. Chansons franc-maçonnes. Copenhague, 1749.

2°. Cantates tragiques à deux voix, avec accompagnement du clavecin, précédées d'une Préface sur le récitatif en général et sur les cantates en particulier. Copenhague et Leipsick, 1765.

3°. Chansons morales pour des enfans, etc. Flensbourg, 1766. Les préfaces de tous ces ouvrages méritent d'être lues.

Le nombre de ses compositions et manuscrits se montait, en 1740, à près de 150 morceaux d'église, 150 concertos pour flûte, plus de 30 *idem* pour violon, 70 symphonies, sans compter une foule de trios et solos pour le clavecin, et un grand nombre de cantates italiennes et allemandes.

SCHEIBEL (Godefroi-Ephraim). Vers 1740, collègue au gymnase de Breslau, fit paraître, en 1738, des Réflexions musico-poétiques, in 8°.; ce sont des textes à des cantates d'église. Le dernier ouvrage qu'il a donné est un Abrégé de l'Histoire de la Musique d'église des tems anciens et modernes, in-8°.

SCHEID (Jean-Frédéric), a fait imprimer, en 1738, à Jéna, un écrit intitulé : *Dissertatio de jure in musicos singulari*, etc., in-4°.

SCHEID (Samuel), maître de chapelle et organiste de l'administrateur Chrétien-Guillaume de Halle, naquit à Halle en 1587. L'église de Saint-Maurice, à Halle, lui doit en grande partie son orgue superbe, attendu qu'il légua par son testament une somme assez considérable pour sa construction. Il mourut le 14 mars 1654, à l'âge de 67 ans.

On a de lui les ouvrages suivans : 1°. *Cantiones Sacræ, 7 voc.* Hambourg, 1722; 2°. *Concertuum Sacrorum pars* 1, 2, 3, 4, 5, 8 *et* 12 *voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus. Ib.* 1622; 3°. *Ludorum musicorum prima et secunda pars*, composées de *paduanen*, gaillardes, allemandes, *canzonen* et *intraden*; 4°. *Cantiones Sacræ*, 8 *voc.* Hambourg, 1620; 5°. *Tabulatura nova*, 3 vol. in-folio. Hambourg, 1624. Walther donne l'analyse de cet ouvrage intéressant; on y trouve beaucoup de musiques simples variées; 6°. *Liebliche Kraftblülein*, etc., etc., à 2 voix et basse continue. Halle, 1625; 7°. Concerts Spirituels à 2 et 3 voix, avec basse continue, etc., etc., 4 vol. in-4°. Leipsick, 1631; 8°. Livre de Tabulature, contenant cent psaumes à quatre voix, et des cantiques. Gœrliz, 1650 et 1653. Son portrait se trouve au frontispice du premier volume de la *Tabulatura Nova*.

SCHEIDEMANN (Jean), organiste excellent à l'église de Sainte-Catherine, à Hambourg, y vécut vers l'an 1625.

SCHEIDEMANN (Henri), fils du précédent et son successeur dans la charge d'organiste à l'église de Sainte-Catherine, à Hambourg, y naquit vers l'an 1600. A l'âge de seize ans, son père l'envoya à Amsterdam chez le célèbre organiste Schweling, pour y achever son instruction. Les administrateurs de l'église de Sainte-Catherine, dans l'espérance de donner à leur église un organiste habile, et par estime pour son père, payèrent tous les frais qu'occasionnait le séjour du jeune Scheidemann à Amsterdam. Il répondit à leur attente et se perfectionna tellement, que Rist ne l'appelait que l'*Arion* de Hambourg. Il mourut en 1654.

Du grand nombre de ses belles compositions, on n'a imprimé que le cinquième et dernier volume des chansons de Rist, qui parut en 1652.

SCHEIDLER (Jean-David), mucisien de chambre et violoncelliste du duc de Saxe-Gotha, publia, en 1779, un Recueil de petits morceaux pour le clavecin, à l'usage des amateurs, qui, à cause de leur chant facile et agréable, eurent tant de succès, qu'en 1781, la première édition était déjà entièrement épuisée. En 1787, il fit paraître la seconde partie, qui fut non moins favorablement accueillie par les amateurs.

SCHEIDLER (Sophie-Elisabeth-Susanne), née Preysing, épouse du précédent, et cantatrice excellente, était native de Gotha, où elle débuta au théâtre en 1776. Ce théâtre ayant été supprimé l'année suivante, le duc la nomma cantatrice de la chambre, et la maria à M. Scheidler.

SCHEIFFELHUT (Jacques), musicien d'Augsbourg. Indépendamment des ouvrages que Walther cite sous le nom estropié de *Schweiflelhut*, on a de lui un ouvrage intitulé : *Lieblicher Frühlingsanfang*, qui parut à Augsbourg en 1685, in-4°. Il contient des allemandes, des courantes, etc., pour deux violons, viole et basse. Un autre œuvre *Musikalisches Kleeblatt*, pour deux violons et violoncelle, parut en 1711, in-4°. Il est également composé de rondeaux, d'airs, de marches, etc.

SCHEIN (Jean-Hermann), naquit le 20 janvier 1586, et fut en dernier lieu directeur de musique à Leipsick, où il mourut en 1630. Il est l'auteur de plusieurs cantiques, que l'on chante encore aujourd'hui dans les églises protestantes.

SCHEINLEIN (Mathias-Frédéric), le père, né en 1710, vécut à Langenfeld en Franconie, comme violoniste et harpiste. Il s'occupait en même tems de la construction d'instrumens de musique. Il mourut à Langenfeld, en 1771.

SCHEINLEIN (Jean-Michael), troisième fils du précédent, fabricant de violons à Langenfeld, naquit en 1751. Les leçons de son père, jointes à son expérience et ses longs exercices, l'ont mis en état de donner des instrumens qui surpassent en bonté ceux même de son père. Leur son est plein, rond et agréable.

SCHEINPFLUG (Chrétien-Gotthelf), saxon de naissance, et en dernier lieu maître de chapelle du prince de Schwarzbourg à Rudolstadt, avait succédé dans cette place à M. Gebel, en 1753, et dirigeait en même tems la chapelle de ce prince, comme maître de concert. Le maître de chapelle Hiller le compte parmi les compositeurs, pour l'église, les plus profonds et les plus mélodieux. A l'exception de quelques morceaux, aucune des compositions nombreuses qu'il écrivit pour la cour n'a été imprimée. Il est mort depuis près de trente ans.

SCHELHAMMER (D. Gunther-Christophe), médecin du duc de Holtstein-Gottorp, professeur de médecine à Kiel, démontra d'une manière aussi savante que profonde les qualités de la voix humaine. Il mourut au mois de février 1716. Parmi ses écrits, se trouve un traité *De Auditu*.

SCHELLER, virtuose sur le violon, né à Prague, vers 1750. En 1780, il parcourut une grande partie de l'Allemagne, et par-tout il charma ses auditeurs par son habileté et l'agrément de son jeu. Il refusa

pendant ce voyage, des propositions qui lui furent faites pour venir à Pétersbourg. *parce que*, disait-il, *il ne voulait pas être lié*. L'on ignore où il a demeuré depuis.

SCHELWIG (Samuel), en dernier lieu docteur et professeur en théologie et pasteur, bibliothécaire et recteur au gymnase de Dantzick, naquit en 1643, à Lissa en Pologne. Il fit imprimer à Thorn, en 1671, une thèse *De Musicâ*. De là il passa à Dantzick, où il mourut le 18 janvier 1715.

SCHEMELLI (George-Christophe), chanteur à Zeitz, vers le milieu du dix-huitième siècle, publia, en 1736, à Leipsick, une collection de 954 chants d'église, sous le titre : *Musikalisches Gesangbuch*, etc.

SCHENK, composa, vers 1790, la musique d'une operette, intitulée : *Das Unvermuthete seefest*. L'Almanach des Théâtres de cette année le qualifie de maître de chapelle, sans indiquer où. Peut-être est-il le même que Schenker. Voyez ce nom.

SCHENEK (Jean), musicien de chambre et virtuose sur la *viola da gamba*, au service de l'électeur palatin, vécut à Amsterdam au commencement du dix-huitième siècle. Il paraît avoir été un des compositeurs estimés de son tems, puisque Walther cite de lui dix œuvres qui furent alors gravés.

SCHENEKER, musicien allemand à Paris, y fit graver, vers 1700, six sonates pour la harpe, avec accompagnement d'un violon et d'un violoncelle.

SCHEPPEN, carillonneur à Louvain, en 1772, était tellement exercé dans son art, qu'il fit à cette époque la gageure d'exécuter sur cet instrument difficile et incommode les solos pour violon de Kennis, qu'aucun violoniste des environs n'osait jouer. Il gagna la gageure. Voyez Voyages de Burney, t. II.

SCHERAEUS (M. Barthelemy), publia, en 1619, à Wittemberg, un ouvrage in-4°. intitulé : *Sprachschule*, dans lequel on rencontre une foule d'articles relatifs à la musique.

SCHERER, musicien allemand en Italie, avait déjà fait graver, en 1785, six œuvres de sa composition. On en connaît en Allemagne six trios pour le clavecin, avec un violon, op. 1, gravés à Gênes; six solos pour violoncelle, op. 5, *ibid.* et six symphonies, op. 6, *ibid.*

SCHERER (Sébastien-Antoine), organiste à Ulm, dont Walther cite plusieurs ouvrages pratiques imprimés. Corneille à Beughem, dans son *Bibliogr. mathem.*, page 213, fait encore mention d'un œuvre de sonates, pour deux violons et une *viola da gamba*, qu'il publia à Ulm en 1680, in-folio, et qui paraît avoir été sa dernière production.

SCHERLI (Léopold-Marie), maître de chapelle et directeur d'une société d'acteurs italiens, se trouvait avec elle, à Brescia, en 1770.

SCHETKY (F.-G.-C.), virtuose sur le violoncelle, au service du prince de Hesse-Darmstadt en 1772. Jusqu'en 1780, on a gravé de lui cinq œuvres, dont on connaît, en Allemagne, six trios pour violon, op. 1, Londres; six trios pour clavecin, avec violon et violoncelle, op. 3, *ibid.*; six trios pour clavecin avec violon, op. 3, à la Haye, six duos pour flûte, op. 5, Londres.

Il a laissé en outre, en manuscrits, jusqu'à vingt-quatre solos pour violoncelle, et plus de dix concertos, pour la plupart à grand orchestre.

SCHEUCH (Jean), musicien distingué à Amsterdam. On a son portrait gravé; mais on ignore ce qui regarde sa biographie.

SCHEUENSTUHL (Michel), organiste à l'église de Saint-Michel, à Hof, dans le Voigtland, naquit à Guttenstetten, dans le pays de Bayreuth, le 3 mars 1705. A l'âge de dix-sept ans, il fut nommé organiste à Wilhelmsdorf, résidence du prince de Hohenlohe; mais il donna sa démission au bout de sept ans, et obtint, en 1729, la place d'organiste qu'il occupa jusqu'à sa mort.

Plusieurs de ses compositions ont été gravées, entr'autres :

1°. Une sonate pour le clavecin, qu'il grava lui même à l'eau-forte en 1736.

2°. Trois volumes de suites.

3°. Deux volumes d'exercices de clavecin.

4°. Deux concertos pour le clavecin, 1738.

Il en voulut faire graver encore d'autres, mais nous ignorons s'il a exécuté ce dessein. Mattheson fait l'éloge de ces ouvrages. V. *Ehrenpforte.*

SCHIASSI (Gaetano-Maria), compositeur de l'école de Bologne, a donné plusieurs opéras estimés, entr'autres *Amor trà nemici*, 1732; *Fede ne tradimenti, idem; Alessandro nell' Indie*, 1734; *Demofoonte*, et *Didone abbandonata*, 1735.

SCHIATTI (G.). Vers le milieu du dix-huitième siècle, était maître de concert du margrave de Bade-Durlac, d'où il passa, en 1747, à la chapelle impériale de Pétersbourg. Pendant son séjour en Allemagne, il a fait graver, à Amsterdam, six trios pour violon, op. 1. On a aussi de lui une ariette italienne, à cinq voix, en manuscrit.

SCHICHT (Jean-Godefroi), directeur de musique du grand concert et organiste de la nouvelle église de Leipsick, né à Zittau vers 1753, vécut d'abord long-tems à Leipsick en simple particulier, s'occupant de la composition et de l'enseignement de la musique. Madame Bause est sans doute une des meilleures élèves que lui doit l'art de la musique. Son habileté et l'expression de son jeu charmaient tous ceux qui avaient l'occasion de l'entendre. Sa sœur aînée, que la mort enleva trop tôt, était aussi une des élèves de Schicht. Les compositions qu'il donna de tems en tems, toutes marquées au coin du génie, et écrites avec beaucoup de goût et de feu, lui gagnèrent l'estime du public de Leipsick, au point que, lorsque le maître de chapelle Hiller résigna ses charges, en 1785, on les lui offrit unanimement. En 1787, il épousa la signora Valdesturla, jusqu'alors cantatrice au concert de Leipsick.

De ses compositions, on a publié jusqu'à présent :

1°. Joie d'Amynte du retour de Lalagé, cantate pour soprano, avec douze instrumens (Joli pendant de la Fuite de Lalagé, par Benda) imprimé en partition, 1778.

2°. La Fête des Chrétiens sur le Golgatha, oratorio, en extrait pour le clavecin, 1785. Il mérite sous tous les rapports les applaudissemens universels avec lesquels il fut reçu dans les représentations répétées que l'on en donna à Leipsick.

Outre cela, il a encore composé la musique du quatre-vingt-quatrième psaume de Mendelsohn; une cantate de Métastase (*La ritrosia disarmata*); de trois grands chœurs du même, et une foule de cantates d'occasion.

C'est à lui que l'on doit la traduction du texte allemand et de la musique de la cantate *Il sogno*, de Martini.

Dans les derniers tems, il travaillait à un drame spirituel, intitulé la Législation.

SCHICK (Ernest), musicien de la chambre de l'électeur de Mayence, un des premiers virtuoses dans la manière de Lolli, naquit à la Haye au mois d'octobre 1756. Son père, maître de danse à Amsterdam, lui enseigna d'abord son art, et il y était déjà parvenu à un degré éminent d'habileté, lorsque son penchant invincible pour la musique le détermina à se consacrer en silence à cet art. Les leçons du maître de concert Kreutzer, qui se trouvait alors à Amsterdam, le mirent bientôt en état de paraître en public. Peu de tems après, il obtint la place de premier violon dans la chapelle de l'électeur de Mayence, et il parvint aussi à y faire entrer son maître.

En 1782, Schick fit un voyage en Allemagne, avec Triklir; il excita partout la plus grande admiration tant par le feu, la vivacité et l'expression suave de son jeu, que par son *staccato*, qu'il avait très-brillant.

De ses compositions, on a gravé à Berlin, en 1783, six concertos pour violon, à neuf.

SCHIEBEL (Jean-Georges) poëte, recteur et chanteur à Ratzebourg, où il mourut le 2 mai 1684, a écrit un ouvrage, intitulé *Curieuseste wunderwerke der natur*, etc. (Merveilles curieuses de la nature qu'elle exerce par des sons harmonieux sur l'homme et les animaux

autant que sur les autres créatures). Voyez *Ahlen, Herbst. gespræch*, page 4.

SCHIEDMAYER (Jean-David), fabricant d'instrumens à Erlang, né dans cette ville au mois d'avril 1753, élève de Stein, à Augsbourg, est parvenu, dans la construction des forte-pianos, au plus haut degré de perfection.

SCHIEFFERDECKER (Jean-Chrétien), célèbre organiste et compositeur, mourut en 1732. Voy. Walther.

SCHIFF (Chrétien), chanteur et directeur de musique à Lauban, vers la fin du dix-septième siècle. Son pasteur (Jean Muscovius) était peu content de son jeu, au point qu'il écrivit même contre lui un traité sur l'usage et l'abus de la musique d'église. Il est douteux si le dépit du pasteur était réellement l'effet des défauts que Schiff ne savait éviter dans sa musique, ou s'il faut en chercher la cause dans les connaissances bornées du premier en musique. Schiff s'est montré au moins comme un homme très-instruit et d'un caractère excellent dans la défense, aussi modeste que modérée, qu'il fit imprimer en 1694. On a encore de lui une ode funèbre, pour C. A., deux tenors et basse. Gœrliz, 1679.

SCHIFFELHOLZ (Jean-Paul), directeur de musique à l'église paroissiale de l'université d'Ingolstadt. En 1727, son premier œuvre parut à Augsbourg, consistant en huit concertos pour le violon, à cinq, et portant pour titre : *Thesaurus reconditus, quem, qui quœrit, inveniet.* Walther l'appelle Scheiffelholz.

SCHIFLIN (Mag.-Christophe-Raimond), pasteur à Sainte-Anne, à Augsbourg, né dans cette ville le 25 mai 1669, fit ses études à l'université de Leipsick, et s'y appliqua avec tant de succès à la musique, qu'on le comptait parmi les meilleurs praticiens de son tems.

SCHIKANEDER (Jean-Emmanuel), directeur d'une société d'acteurs, à Vienne, naquit à Ratisbonne en 1751. Il débuta au théâtre en 1773. On a de lui l'opéra comique *Die Lyranten*, dont il a composé le texte et la musique.

SCHIMPKE (C.), musicien au mont St-Jean vers 1786, naquit en Bohême. Selon le témoignage du prévôt Hermès, il peut être compté parmi les compositeurs les plus distingués. On a de lui des concertos et d'autres compositions pour le hautbois, la flûte, le cor, le cor-basset et le violoncelle. Voy. Hermès, Analyse des métamorph.

SCHINDLER, a publié en 1638, à Freib., un discours sur la musique.

SCHINDLER (Jean-Chrétien-Gottlieb), violoncelliste et luthiste à la chapelle de l'électeur de Mayence vers 1783. Il est connu, depuis 1768, par une foule de concertos, de solos et de duos pour violoncelle, ainsi que par quelques concertos pour le clavecin ; cependant rien n'en a été imprimé. Ses ouvrages sont assez brillans ; mais ils ne prouvent pas une grande connaissance du contrepoint.

SCHINDLER (Catherine). Voy. *Bergopzoom.*

SCHINDLER (Marianne), petite-fille de la précédente, était regardée, en 1774, comme une des meilleures cantatrices de Vienne. Elle y vivait encore en 1790.

SCHIŒRRING (Niels), musicien de la chambre du roi de Dannemark, à Copenhague, vers 1784, était un des élèves du maître de chapelle C.-Ph.-Em. Bach. En 1783, il publia un livre de cantiques, en danois, et en 1784, il en promit un en allemand, à quatre voix.

SCHIRA, chanteur au théâtre italien de Lisbonne, en 1801, y avait acquis une très-grande faveur par sa belle voix et sa déclamation excellente.

SCHIRMER (Jean-Georges), fabricant d'instrumens de musique, était né à Hauroeden, et mourut en 1790, à la fleur de l'âge.

SCHLECHT, compositeur à Eichstadt, en 1790, dont les compositions ont été très-goutées à Vienne.

SCHLEGEL (F.-A.), a publié en 1788, à Leipsick, chez Breitkopf, une instruction pour jouer de la flûte d'après les principes de Quanz.

SCHLEGEL (Jean-Elie), secrétaire du roi de Dannemarck, à

Copenhague, et poëte dramatique très-estimé en Allemagne, naquit à Meissen en 1719. Après avoir achevé le cours de ses études à l'université de Leipsick, il obtint, vers 1784, sa charge à Copenhague, où il mourut peu de tems après (en 1750).

SCHLEGELMILCH (Jean-Nicolas), organiste dans la ville d'Ulm vers 1723.

SCHLEGER, membre de la chapelle impériale de Vienne, fit graver en 1770, à Paris, six trios pour violon, op. 1.

SCHLEUPNER (Christophe), docteur en théologie, et, en dernier lieu, surintendant-général à Würzbourg, naquit à Brandenbourg en 1566. Après avoir rempli plusieurs charges considérables à Graz, Hildesheim, Mansfeld, etc., il vint à Wurzbourg, d'où il fut chassé. Il mourut à Erfurt en 1635. Parmi ses écrits, on remarque : *Frœhliche creuz-musica der christen*, qu'il publia à Nuremberg, en 1620, in-8°. Voy. Gruber, *Beytræge*.

SCHLICHT (Levin-Jean), naquit à Calka, dans la Marche, le 26 octobre 1681, et, en dernier lieu, pasteur à St.-Georges, dans le faubourg de Berlin, où il mourut d'apoplexie, le 7 janvier 1743, à l'âge de quarante-un ans. On a de lui une quantité de programmes, parmi lesquels l'un a pour titre *De admirandis quibusdam soni musici effectibus*.

SCHLICK (Jean-Conrad), un des plus grands violoncellistes de la fin du dix-huitième siècle. Depuis 1777, il était musicien de chambre et secrétaire du prince Auguste de Gotha. Ayant obtenu de son prince la permission de voyager en Allemagne, il se fit entendre à Gotha, où on lui fit des propositions si avantageuses qu'il résolut d'y rester. On connaît de lui, mais seulement en manuscrit, quatre concertos, autant de quatuors, et plusieurs solos pour le violoncelle. Tous font foi de son habileté et de ses connaissances dans l'art.

SCHLICK (Regine), épouse du précédent depuis 1785, était célèbre sous son nom de famille *Strina Sacchi*, comme une des plus grandes virtuoses sur le violon. Elle naquit à Mantoue en 1764, et fut élevée dans sa jeunesse au conservatoire *della Pietà*, à Venise. Elle passa ensuite quelques années à Paris, où elle profita de l'occasion d'entendre au Concert Spirituel les meilleurs violonistes de toutes les nations et de se perfectionner, par leurs leçons et leur exemple. Elle retourna ensuite dans sa patrie, et excita à Rome, à Naples, et partout où elle se fit entendre, l'admiration générale. En 1784, elle vint augmenter en Allemagne le nombre de ses admirateurs. Après son retour dans sa patrie, M. Schlick l'y suivit, et la ramena à Gotha l'année suivante, avec le titre de son épouse.

SCHLICKIUS. Sous ce nom il existe un ouvrage, intitulé *Musices origo prima, Spiræ*, 1588, in-8°. On ignore absolument qui était l'auteur de cet écrit, intéressant sous plusieurs rapports.

SCHLOSSER (Xavier), a fait graver à Nuremberg, vers 1760, son op. 1, consistant en trios et pièces de clavecin.

SCHLUMBACH (Jean-Jules), organiste à l'église principale de Windsheim, en Souabe, fit graver à Nuremberg, en 1756, trois sonates pour le clavecin, et ensuite 6 *Murki*. Sponsel le cite comme un des meilleurs organistes, et qui, malgré ses connaissances et son habileté, n'avait que fort peu de prétentions. Il vivait encore en 1771. V. Sponsel, *Orgel historie*, p. 167.

SCHMAL, habile fabricant d'instrumens, à Ratisbonne, est connu principalement par ses forte-pianos et ses instrumens à touches sans tuyaux de plumes.

SCHMALZING (Mag.-George), natif de Bareuth, théologien, poëte et musicien.

SCHMEHLINGEN (Mademoiselle). Voy. *Madame Mara*.

SCHMELZER (Jean-André), vice-maître de la chapelle Impériale de Vienne, à la fin du dix-septième siècle, était né en Autriche. Il fut le premier Allemand qui occupa cette place. Il vivait encore en 1695. On a de lui treize sonates pour différens instrumens, et douze solos qu'il fit graver à Nuremberg depuis 1662.

Un autre Jean-Guillaume Schmelzer jouissait, à la même époque, d'une grande réputation comme compositeur.

SCHMELZ (P.-Simpertus), moine au couvent d'Yrse, de l'ordre de saint-Benoît, publia en 1752 un ouvrage, intitulé *Fundamenta musica cantus artificialis*, etc. Il serait bien fâcheux, dit M. E.-L. Gerber, que cet ouvrage servît de base à l'instruction d'aucun élève.

SCHMETZER (Georges), ci-devant chanteur et directeur de musique à l'église évangélique de Sainte-Anne, à Augsbourg, sa patrie, étudia la musique chez le chanteur Kriegsdorfer, son prédécesseur. On a de lui les ouvrages suivans :

1°. *Cantiones sacræ*, à deux, trois, quatre et neuf voix tant pour instrumens que pour des voix concertantes. Augsbourg, 1671, in-fol.

2°. *Methodus musicalis*, etc. Augsbourg, 1678, in-4°.

3°. *Compendium musices*. Augsbourg, 1688.

4°. *Sacri concentus latini et partim latino-germanici 5, 6, 7, 15, 16 et 17 vocum ac variorum instrumentorum simul concertantium, cum duplici basso pro organo*. Augsbourg, 1689, in-fol.

5°. Un ouvrage pratique qu'il fit imprimer en 1690. L'empereur Léopold Ier, à qui il l'avait dédié, le fit exécuter par sa chapelle; il réussit parfaitement.

6°. Son *Miserere*, qui est encore estimé aujourd'hui.

SCHMIDLIN (Jean), pasteur à Wetzikon et *Seegarben* dans la Suisse. On a de lui, depuis 1752, plusieurs ouvrages, savoir :

1°. *Singender und spielender vergnugen reiner andacht*. Zurich, 1752—1758, in-8°.

2°. *Musikalische wœchentliche ausgaben*. Zurich, 1758, 1759 et 1760, in-4°.

3°. Cantate funèbre sur la mort du bourguemestre Fries. Zurich, 1759.

4°. Cantate de réjouissance à l'occasion de l'élection du bourguemestre Leu. Zurich, 1759.

5°. Les chansons suisses, par Lavater, avec mélodies, 1770.

SCHMIDT (André), en dernier lieu inspecteur et premier pasteur à Perleberg, naquit à Cologne, sur la Sprée, le 2 octobre 1672. Parmi ses ouvrages, l'on remarque un discours à la louange de la musique, qu'il prononça le 13 février 1713, à l'occasion des funérailles de Jean-Christophe Kœrber, musicien de la ville de Berlin.

SCHMIDT (Balthasar), organiste à l'église de l'hôpital de Nuremberg, commença, vers 1726, à graver lui-même ses propres compositions et celles des autres maîtres, tels que Sorge et Scheuenstull. Il vivait encore en 1773. Voici les ouvrages qu'il a publiés :

1° Une douzaine de menuets pour le clavecin, 1728.

2°. Divertissement musical, ou Pièces de musique pour le clavecin, consistant en allemandes, courantes, sarabandes, menuets, gigues, etc. 1729.

3°. Prélude et fugue, 1731.

4°. Des exercices pour le clavecin, renfermant une allemande, sarabande, variation, menuet et gigue, 1733.

5°. Douze *Murki* pour le clavecin.

6°. Un livre de musique simple, avec la basse chriffrée, in-8°. Ce dernier eut une seconde édition à Nuremberg, en 1773.

SCHMIDT (Bernard), célèbre constructeur d'orgues, en Allemagne, vécut vers 1640. L'on trouve son portrait dans l'Hist. de Hawkins.

Il a existé un autre Schmidt sous le nom de Bernard l'Allemand, mais ce dernier appartient au seizième siècle.

SCHMIDT (Bernard), organiste à Strasbourg au commencement du dix-septième siècle, y publia, en 1607, un ouvrage in-folio, intitulé *Tabulatur-buch auf orgeln und instrumenten zu gebrauchen*.

SCHMIDT (Ferdinand), était, en 1756, vice-maître de chapelle à St.-Étienne, à Vienne.

SCHMIDT (Jean-André), docteur et professeur de théologie à Helmstædt et abbé à Marienthal. On a de lui une dissertation (*De cantoribus veteris ecclesiæ*) qui parut à Helmstædt, en 1708. Une autre (*De Elisæo ad musices sonum propheta*) imprimée en 1715. Dans son *Lexicon ecclesiasticum minus*, 1712, in-8°, l'on trouve aussi nombre

d'articles ayant rapport à la musique. Il naquit à Worms le 10 août 1652, et mourut à Helmstæd le 12 juin 1726.

SCHMIDT (J.-B.), virtuose sur le clavecin et la harpe, natif de Vienne, demeurait, vers 1768, à la Haye. Il fit graver alors, à Paris, six quatuors pour le clavecin, avec deux violons et basse.

SCHMIDT (Jean-Ernest), a fait imprimer en 1738, à Leipsick, un programme (*De cantandi ritu per noctes festorum apud Hebræos*.

SCHMIDT (Jean-Jacques), dans son *Historicus Biblicus*, qui parut à Leipsick en 1728, parle, page 1026 à 1033 du septième volume, des chanteurs et de la musique des Juifs.

SCHMIDT (Jean-Michel), né à Meinungen en 1728, a publié, en 1754, un ouvrage, sous le titre *Musico-theologia*, etc.

SCHMIDT (Joseph), tymbaliste de l'évêque d'Augsbourg vers 1760, a composé plusieurs morceaux de musique instrumentale, dont M. de Stetten fait l'éloge.

SCHMIDT (Louis), directeur de la société du théâtre de la cour, à Anspach et Bayreuth, et en même tems excellent tenor, virtuose sur le violon et compositeur. Vers 1782, il se trouvait à Prague, au théâtre de l'Opéra du comte de Nostiz; il y donna, outre l'*Operette, La Comtesse*, de sa propre composition, plusieurs opéras italiens, qu'il avait arrangés pour le théâtre allemand.

SCHMIDT (Martin), fit graver vers 1782, à Paris, son premier œuvre, de six quatuors pour le violon.

SCHMIDT (Melchior), célèbre virtuose sur le luth et sur le théorbe, naquit à Nuremberg en 1608. Sous le portrait qui existe de lui, on lit *l'Amphion de Nuremberg*.

SCHMIDT (Théodore), fit graver vers 1780, à Paris, trois œuvres de trios pour le violon. Il est aussi connu par différentes compositions pour la viole, mais seulement en manuscrit. Ses premiers ouvrages, qui parurent à Paris en 1765, consistent en six symphonies, à huit, et en six duos pour violon et violoncelle.

SCHMIDT (Tobias), de Nassau-Ussingen, est l'inventeur du piano-harmonica. Cet instrument est composé d'un piano-forte ordinaire, qui occupe une extrémité, et de l'autre d'un harmonica à archet double et continu, dont la touche est la même que celle de tous les pianos connus. Il file et enfle les sons à volonté, selon le plus ou le moins de pression que reçoit le clavier. Par la continuité du mouvement de l'archet, il imite parfaitement le violon, l'alto, la basse, la contre-basse et l'orgue. Le mécanisme est d'une grande simplicité; les effets, bien sentis et bien nuancés, s'expriment sans se nuire, et permettent au musicien habile, qui interroge cet instrument, d'en disposer à son gré. Le clavier a toute la souplesse qui convient aux doigts accoutumés à la touche légère des pianos. Voy. Annuaire de l'industrie française, 1811, p, 317.

SCHMIDTCHEN (Christophe-Benjamin). On a de lui un ouvrage intitulé *Kurzgefaste anfansgründe auf das klavier für anfænger* (Elémens de clavecin), qui parut à Leipsick en 1781.

SCHMITT (Jean-Michel), maître de chapelle de l'électeur de Mayence, a beaucoup écrit, mais seulement pour les couvens, en Souabe.

SCHMITT (Joseph), communément appelé le père Schmitt, entra, vers 1766, à l'abbaye d'Eberbach, dans le Rhingau, et s'y rendit célèbre autant par son habileté sur le violon que par ses compositions pleines de goût et de génie. En 1780, il quitta son couvent et l'état ecclésiastique, pour se rendre à Amsterdam, où il continua d'enrichir le public de ses productions. On a de lui, depuis 1766, les ouvrages suivans, savoir : 1°. six pièces de musique, savoir, deux symphonies, deux quatuors pour violon, et deux quintetti, op. 1; 2° six trios pour violon, op. 2; 3°. six quatuors pour violon, op. 3; 4°. six trios pour violon, op. 4; 5°. six *idem*, op. 5; 6°. six *idem* pour violon ou flûte, op. 7; nous ignorons quel était son sixième œuvre; 7°. six duos pour

violon, op. 8; 8°. trois quatuors pour clavecin, avec flûte, violon et basse, op. 9; 9°. six quatuors pour flûte, violon, viole et basse, op. 10; 10°. six trios pour violon, op. 11; 11°. neuf symphonies gravées séparément; 12°. concerto grosso, à 11, pour deux violons obligés, une viole et violoncelle, avec les autres instrumens d'usage; 13°. concertino à sept instrumens; 14°. six trios pour flûte, violon et violoncelle, op. 13; 15°. Principes de Musique dédiés à tous les commençans, à Amsterdam.

SCHMITTBAUER (Joseph-Aloïse), maître de chapelle du comte de Bade et Horhberg, à Carlsruhe, né en 1718, s'est formé à Stuttgard, sous la direction de Jomelli. De Stuttgard, il vint à Rastadt, d'où il passa ensuite à Carlsruhe en 1772. Il était un des compositeurs estimés en Allemagne, principalement en Souabe, où ses ouvrages eurent beaucoup de vogue. Il excellait principalement dans la musique d'église. En 1776, il fut appelé à Cologne pour y faire exécuter une grand'messe de sa composition, lors de la fête des Rois. Il construisait et vendait de fort beaux harmonicas, et était en même tems virtuose sur cet instrument. La grande habileté de madame Kirchgasser et de sa propre fille, font foi de son habileté dans l'art de l'enseignement. En 1779, il fit avec cette dernière, alors très jeune, un voyage à Bâle, où elle se fit admirer dans tous les cercles autant par son jeu harmonieux que par son chant agréable. Quoique faible, sa voix était une des plus douces et des plus expressives. En 1790, il était chargé de l'instruction musicale des jeunes élèves de l'institut à Carlsruhe, et l'art lui doit plusieurs élèves, qui alors donnaient de grandes espérances.

De ses ouvrages, les suivans sont les plus connus, savoir :

Pour l'Eglise.

1°. Un *Stabat Mater*, 1774;
2°. Une messe, à Cologne, 1776;
3°. Une cantate pour Pâques, intitulée : les Amis à la Tombe du Sauveur;
4°. Une messe, à Spire, en 1781;

Pour le Théatre.

1°. Lindor et Ismène, *operette*.
2°. Le Sépulcre en Arcadie, *idem*;
3°. Endymion, 1774;
4°. Hercule, auquel il travaillait encore en 1790.

Pour la chambre :

1°. Une cantate, intitulée le Soldat résolu, dans le recueil de Spire.

2°. Complainte après le départ de madame Todi de Carlsruhe, à douze, pour deux *soprani*, avec accompagnement.

3°. Une cantate, sous le titre : Nos aïeux pendant le premier orage, à dix-huit.

4°. Six quatuors pour flûte, violon, viole et basse.

5°. Trois symphonies à orchestre.

6°. Trois trios pour flûte.

7°. Trois quatuors pour le clavecin.

L'on trouve en outre, dans les Recueils de Spire, plusieurs chansons et différens morceaux pour le clavecin.

Il existe enfin jusqu'à dix-huit symphonies pour le clavecin, de sa composition, en manuscrit, dans le magasin de Westphal, à Hambourg.

SCHMOLL (Frédéric), organiste à Granstadt. On a de lui les ouvrages suivans, savoir : six sonatines pour le clavecin, avec un violon et violoncelle, op. 1, Offenbach, 1780; trois sonates pour le clavecin, avec le même accompagnement, à Spire, op. 2; trois *idem*, avec accompagnemens, op. 3, Spire, 1789.

SCHMUGEL (Jean-Chrétien), se trouvait en 1762, comme organiste, à l'église principale de Lunebourg. Il a été imprimé de sa composition : un recueil d'odes, Leipsick, 1762; une ode sur la prospérité de Hambourg, Hambourg, 1766; Préludes, fugues, et autres pièces pour l'orgue, Berlin, 1778.

SCHNEIDER (Conrad-Michel), était, vers 1730, directeur de musique et organiste à Ulm. On a de lui cinq parties d'exercices pour le

clavecin, qui parurent successivement chez Lotter, à Ulm.

SCHNELL (Jean-Jacques), a fait graver à Augsbourg plusieurs ouvrages, dont voici les principaux, savoir : 6 *concerta commode tractabilia, a* 5, 1731, in-folio ; 6 *parthias trisonas*, pour violon, flûte et basse, 1731, in-folio ; 6 *sonatas trisonas a diversis instrumentis concertantibus*, op. 4 (le violon et la flûte d'amour alternent ensemble) ; six morceaux pour viole d'amour, flûte et basse, op. 5 ; et six morceaux pour violon, flûte et basse, op. 7.

SCHNEZLER, célèbre constructeur d'orgues à Londres, dont M. Burney parle souvent dans ses Voyages, vécut vers 1770.

SCHNITKER (François-Gaspard), fils cadet du célèbre constructeur d'orgues Arx. Schnitker, était aussi habile que son père. Il s'établit à Zwol, où il mourut en 1729. Il y construisit un orgue superbe, dans lequel on peut réunir le premier clavier avec le troisième, et le deuxième avec le quatrième, sans avoir besoin de toucher celui qui se trouve au milieu.

SCHNITTELBACH, un des plus grands virtuoses du dix-septième siècle sur le violon, vécut à Lubeck vers 1660, et fut le maître du célèbre Strungk.

SCHOBER (Mademoiselle), une des meilleures cantatrices au théâtre de Hambourg, ainsi que dans les églises et concerts, pendant les années 1696—1 15.

SCHOBERT, célèbre claveciniste, en dernier lieu au service du prince de Conti, à Paris, était natif de Strasbourg, où il avait jeté les premiers fondemens de son habileté. Ce ne fut qu'en 1760 qu'il vint à Paris, où sa grande habileté lui procura bientôt la place précitée. Des idées brillantes et sentimentales, qui forment le fond du caractère de ses compositions nombreuses, les firent estimer alors au point qu'elles furent gravées toutes, d'abord à Paris, ensuite à Amsterdam, et enfin, après sa mort, à Londres, au bénéfice de son fils. Plusieurs ont cherché depuis à imiter sa manière ; mais tous sont restés bien au-dessous de leur modèle. L'art le perdit trop tôt. Ses derniers ouvrages surtout se distinguent par une plus grande diversité de la modulation, une marche plus noble et par plus de simplicité. Pendant une promenade qu'il fit, en 1768, avec quelques amis, dans un bois voisin de la capitale, il s'amusa à cueillir des champignons, qu'il aimait beaucoup ; mais il eut le malheur d'en ramasser quelques-uns de venimeux, dont il fut empoisonné. Voici la liste des œuvres qu'il a publiés à Paris, savoir : deux sonates pour le clavecin, avec violon, op. 1 ; deux *idem*, op. 2 ; deux *idem*, op. 3 ; deux solos pour le clavecin, op. 4 ; deux *idem*, op. 5 ; trois trios pour le clavecin, avec violon et violoncelle, op. 6 ; trois quatuors pour le clavecin, avec deux violons et basse, op. 7 ; deux trios pour clavecin, avec violon, op. 8 ; concert pour le clavecin, à 5, op. 9 ; un *idem*, op. 10 ; un troisième, op. 11 ; un quatrième, op. 12 ; concerto, pastorale, pour le clavecin, op. 13 ; trois symphonies pour le clavecin, un violon et deux cors, op. 14 ; trois *idem*, op. 15, etc.

SCHŒLER (Jean-Guillaume) et son fils, l'un et l'autre constructeurs d'orgues aux bains d'Ems, étaient très-renommés, vers 1783, pour les beaux ouvrages qu'ils construisaient.

SCHŒN, un des plus grands virtuoses sur le cor, au service du prince Darmstadt, depuis 1783, fut auparavant musicien de la chambre du roi de France. Il existe de lui beaucoup de compositions, dont aucune n'a été imprimée. L'Almanach du Théâtre Allemand cite encore un maître de chapelle de ce nom, du régiment d'infanterie autrichien de Neugebauer, qui est l'auteur de la musique des *Operette* le Feu Folet, et la Fille de la Vallée de Chêne. Il serait possible que ce fût le même.

SCHŒNBERGER (Mag.-Ulrich), né à Weida, dans le Haut-Palatinat, le 1er décembre 1601, devint aveugle à l'âge de trois ans, par suite de la petite-vérole ; ce qui ne l'empêcha pas de se consacrer à l'étude et d'y faire tant de progrès, qu'il donna à l'université de Kœnigsberg un cours public de philosophie et de langues orientales. Il

y mourut le 22 avril 1649. Il possédait, dit-on, non-seulement sept langues, mais était aussi très-expérimenté dans la physique, dans les mathématiques, dans l'optique, etc. Malgré sa cécité, il jouait de plusieurs instrumens qu'il avait construits lui même.

SCHŒNFELDT (JEAN-PHILIPPE), maître de chapelle à la nouvelle église de Strasbourg, naquit en 1742. A l'âge de trente ans, il était gouverneur des fils du conseiller intime de Munchhausen, et n'exerçait encore la musique que comme amusement; mais peu de tems après, il s'y consacra tout entier, et il occupait déjà sa place en 1782. Il a été imprimé de ses compositions : 1°. Chansons accompagnées du clavecin. Nuremberg, 1769; 2°. Chansons de francs-maçons, avec mélodies, pour clavecin. Brunsvick, 3°. Nouvelles Chansons pour le clavecin, première partie; 4°. Airs d'Iris, et une Ariette, avec accompagnement d'un violon, pour chanter au clavecin. Berlin, 1778. Il a composé encore plusieurs autres grands ouvrages pour le chant, tels qu'opéras, opérettes, etc. Nous ne citons ici que sa musique funèbre sur la mort du maréchal de Saxe.

SCHŒPPERLIN (J.-M), a fait paraître, en 1673, à Strasbourg : *Disputatio theologica de musicâ, præside Sebart. Schmidlio*. Voyez *Grub. Beytr.*, p. 71.

SCHŒPS, est connu comme compositeur depuis 1780 par différentes symphonies, concertos pour flûte et clavecin, trios, etc.; mais ces ouvrages sont restés manuscrits.

SCHŒTTEL (JEAN-CHARLES), natif de Strasbourg, soutint une thèse sous la présidence de J. Rud. Salgmann : *De Naturæ Joco, Echo*, qui fut imprimée à Strasbourg en 1662.

SCHŒTTGEN (CHRÉTIEN), recteur de l'école de Francfort sur-l'Oder, y fit imprimer, en 1716, un programme *An Instrumentum Davidis musicum fuerit utriculus*. V. Forkel, Hist, t. I, p. 182.

SCHOLL (DIRK), organiste très-habile et campaniste à Arnhem, et ensuite à Delft. C'est dans ce dernier endroit qu'il publia, en 1669, un ouvrage dont voici le titre : *Den Spelende Kus Hemel, bestænde*, etc. Voyez *Corn. à Beughem Bibl. Math.*, p. 448.

SCHOLLENBERGER (P. GASPARD), introduisit le premier en Allemagne les instrumens dans les musiques d'église qui, avant lui, n'étaient que vocales. Voyez Histoire de l'abbé Gerbert, t. II, p. 341. Walther rapporte qu'il publia, en 1718, un ouvrage in-folio intitulé : *Offertoria festiva pro toto anno à 4 voc. a violino, viola, violone et organo, op.* 3. Mais il l'appelle faussement Schœllenberger.

SCHOOKIUS (MARTIN), en dernier lieu, professeur, conseiller de l'électeur de Brandebourg et historiographe à Francfort-sur-l'Oder, naquit à Utrecht en 1614. Il enseigna d'abord dans sa patrie, et ensuite à Deventer et Grœningue, l'éloquence, l'histoire, la langue grecque, la physique, la logique, etc. Il mourut à Francfort en 1696.

Dans ses *Exercitationes*, qu'il publia à Utrecht en 1663, il s'en trouve deux qui ont rapport à la musique, savoir : *De musicâ organicâ in templis* et *De naturâ soni et echo*. La première est la trentième de sa collection.

SCHOOTEN (FRANÇOIS), philosophe et mathématicien, vécut à Amsterdam de 1627 à 1651. Parmi d'autres ouvrages, il en a écrit un, intitulé *Compendium musicæ*. Il a été le maître de mathématiques du célèbre Huyghens.

SCHOPP (JEAN), vivait à Hambourg vers le milieu du dix-septième siècle, et y avait eu la réputation d'être un des plus grands virtuoses sur le violon. On a de lui les ouvrages suivans :

1°. *Paduanes*, gaillardes, allemandes, etc., deux volumes, Hambourg, 1640.

2°. Trente concertos allemands, d'une, deux, trois, quatre et huit voix, première partie, Hambourg, 1644.

3°. Chansons célestes de Rist, avec mélodies, Lunebourg, 1644 et 1652, in-8°.

4°. Dévotions musicales de Rist, Lunebourg, 1654, in 8°. Son collaborateur à cet ouvrage était Jacobi.

5°. Les poésies de Philippe de Zesen, avec mélodies.

6°. Les poésies de Jacque Schwieger, avec mélodies. Voy. Moller, *Cimbria litterar.*

Dans ses ouvrages, se trouve plusieurs chants que l'on chante encore aujourd'hui dans les églises protestantes de l'Allemagne.

SCHORN (Jean-Paul), musicien de cour de l'archevêque de Salzboug. On a imprimé de lui à Augsbourg, en 1724, un ouvrage, sous le titre *Duodenarium harmoniæ selectæ delicium, vario instrumentorum genere ordinatum.* Walther en donne l'analyse.

SCHORNBURG (Henri), publia à Cologne, en 1582, un ouvrage in-4°, intitulé *Elementa musica, qualia numquam ante hac ordine, brevitate, perspicuitate et firmitate visa; cum verâ monochordi descriptione, hactenus desideratâ, instrumenta musica fabricare volentibus ante omnia cognita necessariâ.*

SCHOTT (Gaspard), jésuite, professeur des mathématiques à Wirszbourg, né à Kœnigshofen, près Wirzbourg, en 1608, fit un voyage à Palerme, en Sicile, où il enseigna, pendant quelques années, la théologie et les mathématiques. De Palerme, il retourna de nouveau à Wirzbourg, où il mourut en 1666.

Dans le neuvième livre de son *Organum mathematicum*, que le collége des jésuites publia après sa mort, à Würzbourg, en 1668, il traite, dans les deux premiers chapitres, de la composition musicale. Au troisième chapitre, il parle *De musices definitione ac divisione, de sonis, intervallis consonantiis, dissonantiis, systematibus et generibus musicis.* Au chapitre 4 : *De musicâ latinorum ac nostrate.* Au chapitre 5 : *De requisitis ad musurgiam, tam antiquam quam novam.* Au chapitre 6 : *De Melopœiâ antiquâ seu ordinaria et regulis in eâ servandis.* Au chapitre 7 : *De melopœiâ seu compositione practicâ contrapuncti simplicis per methodum ordinarium.* Au chapitre 8 : *De melopœiâ seu compositione practicâ contrapuncti simplicis per bacillos musurgicos.* Au chapitre 9 : *De melopœiâ seu compositione practicâ contrapuncti simplicis per musurithmos melotheticos.*

Il traite également de plusieurs sujets de musique dans la seconde partie de sa *Magia universalis*, notamment dans les livres VI et VII.

Dans la troisième partie de sa *Mechanica hydraulico-Pneumanica*, l'on trouve aussi plusieurs instrumens automates de musique.

SCHOTT (Conrad), aveugle, constructeur d'orgues à Stuttgard, dans le dix-septième siècle. Il a construit à Freudenstadt, dans la Forêt noire, un orgue, sur lequel on lit l'inscription suivante :

Hæc ego Conradus Schottus feci organa cæcus,
His mentemque sonis, offero cuncta Deo.

Dieterichs, dans ses Discours, tome IV, page 182, rapporte qu'il rétablit aussi, en 1591, l'orgue d'Ulm. C'est aussi lui, dit-on, qui construisit l'orgue de Stuttgard.

SCHRAMM (Jean-Chrétien), musicien de chambre et claveciniste du roi de Prusse, à Berlin, natif de Dresde, où son père était constructeur d'orgues à la cour. C'est sous la direction du maître de chapelle Richter qu'il apprit les premiers élémens de l'art. Après le départ du maître de chapelle Bach pour Hambourg, il fut nommé à sa place. On a de lui dix-huit duos pour la flûte, en manuscrit, qu'il composa dans le tems qu'il demeurait à Dresde.

SCHRATTENBACH, a composé douze chansons pour le clavecin ou pour la harpe, qui furent gravées à Vienne en 1785.

SCHREGER (Jean-Georges), en dernier lieu, recteur à l'école de Bischossverth, publia, en 1694, *Concordia fraterna, cum harmoniam Dei Triunius, litterarum, musices et vitæ civilis a me per triennium fere imbiberit, de concordiâ fraternâ, cras, auxiliante Deo, in cathedra nostra Bischosswerdensi, Dn. rectoris indultu, disseret atque valedictione et apprecatione præsentibus Dn. ephoris gravissimis, patronis ac amicis scholæ nostræ et litterarum se pro ingenii captu commentatum reddet,*

quos omnes et singulos, ut præsentiam, patientiam et favorem singularem nobis concedant, amice invitat Joh.Georg. Schregerus.

SCHREIER, a publié à Dresde, en 1790, trois sonates faciles pour le clavecin.

SCHREITER, chanteur à Altenbourg vers 1739, fut compté parmi les meilleurs compositeurs de son tems. Voy. *Ehrenpforte*, p. 420.

SCHREYER. On a de lui une instruction sur le chant de chœur (*Nutzliche unterweisung zum choralgesang*).

SCHRŒDEL (Frédéric), musicien de la chambre du prince d'Anhalt-Bernbourg, naquit à Ballenstedt en 1757. Il était un des plus forts virtuoses sur le violoncelle. Son prince l'envoya à Quelinbourg, afin d'y étudier le violoncelle sous la direction du célèbre Rose, alors organiste dans cette ville, et le reçut ensuite dans sa chapelle. Schrœdel surpassait le violoncelliste Mara en précision et en délicatesse.

SCHRŒDER (Laurent), organiste à l'église du St.-Esprit, à Copenhague, au commencement du dix-septième siècle, y publia, en 1639, un traité de la musique et de son utilité dans le service divin, qui aujourd'hui est presque perdu.

SCHRŒDER (Daniel), fils du précédent, organiste à Stralsund, né à Copenhague dans les premières années du dix-septième siècle, fut aussi grand virtuose que compositeur excellent pour son instrument. Les compositions nombreuses qu'il a laissées en manuscrit se distinguent par une mélodie gaie et coulante. Il mourut à Stralsund le 9 janvier 1682. Voy. *Ehrenpforte*.

SCHRŒDER (Jean-Adam), musicien de la chambre et de la chapelle du duc de Mecklembourg-Schwerin, né à Sondershausen vers 1712. C'était un des meilleures concertistes sur la flûte et sur le basson. Il mourut à Schwerin vers 1770.

SCHRŒN, organiste à Saulfeld vers 1782. On parlait alors avec éloge et de son habileté, en général, et de ses fugues improvisées, en particulier.

SCHRŒTER (Gaspard), organiste distingué à l'église paroissiale de Brieg vers 1700. Parmi le nombre d'élèves qu'il a formés, on doit principalement distinguer Kirsten, organiste à Breslau, auquel il donna des leçons, non seulement sur l'orgue, mais aussi sur *la viola da gamba*.

SCHRŒTER (Christophe-Gottlieb), organiste à l'église principale de Nordhausen, naquit à Hohenstein, sur les frontières de la Bohême, le 10 août 1699. A l'âge de sept ans, il vint à Dresde en qualité d'enfant de chœur, et jouit des leçons du maître de chapelle Schmitt. Pour complaire à sa mère, qui voulait qu'il étudiât la théologie, il se rendit, en 1717, à l'université de Leipsick, où il prononça un discours; mais, sa mère étant morte dans la même année, il abandonna la théologie et retourna à Dresde, où le maître de chapelle Schmidt le recommanda à Lotti, pour être son secrétaire. Celui-ci venait d'y arriver. Dans cette place, il était chargé, non-seulement de mettre au net les partitions que Lotti avait composées, mais aussi d'y suppléer les voix intermédiaires qu'il avait omises. Il s'était préparé à cette occupation non-seulement par l'étude de la basse-continue, mais aussi par les leçons que lui avait données le maître de chapelle Schmidt, à qui il apportait chaque mois quelques fugues de sa composition à examiner. Aussi cette place lui convint-elle beaucoup, et il eut bien du regret de la perdre sitôt, parce que Lotti retourna en Italie immédiatement après la représentation des opéras qu'il avait composés pour les fêtes du mariage du prince électoral. Peu de tems après, il eut occasion de faire, avec un gentilhomme amateur et protecteur de la musique, un voyage dans la plupart des cours de l'Allemagne, en Hollande et en Angleterre, dont il ne fut de retour qu'en 1724. A cette époque, il se rendit à Jena pour y étudier encore pendant quelque tems les belles-lettres. Ses connaissances en musique y ayant été bientôt connues, les étudians l'engagèrent à donner un cours public de musique, tant théorique que pratique, demande à la

quelle il acquiesça, en ouvrant un cours pratique, d'après l'orchestre de Mattheson, ainsi que d'après la Théorie mathématique de la musique et de la composition, du même auteur.

En 1726, il obtint, sans l'avoir sollicitée, la place d'organiste à l'église principale de Minden; et, en 1732, celle d'organiste à Nordhausen, où il demeura jusqu'à sa mort, arrivée en novembre 1782.

Ses connaissances profondes, étendues, et le zèle avec lequel il s'appliqua à son art, auraient mérité un meilleur sort. Un monochorde dont l'organiste Behnisch, à Dresde, lui fit présent, donna lieu à ses recherches savantes sur cet instrument et à ses calculs de musique, dont il eut occasion de faire usage, lorsqu'il fut nommé, en 1739, membre de la société de musique de Mitzler. L'accord des clavecins et les réparations qu'il était en usage de faire à ces sortes d'instrumens, occasionnèrent son invention des forte-pianos. N'étant encore qu'écolier à l'école de Sainte-Croix, il en construisit, en 1717, un modèle double, qu'il fit voir ensuite à la cour, en 1721. Quoique le Roi lui témoignât alors sa satisfaction, et que depuis on ait construit des milliers de ces instrumens, son invention n'eut pour lui aucun avantage personnel, et il n'eut pas même l'honneur d'en être reconnu le premier inventeur. Il s'occupa d'une autre invention, non moins importante, savoir : de mettre l'orgue en état de jouer *piano* ou *forte* à volonté, et sans faire aucun changement aux registres. Il était presque parvenu à ce but quand, en 1740, un mécanicien lui offrit cinq cents écus s'il voulait lui communiquer son invention, mais à condition qu'il ne s'en déclarerait point l'auteur. L'amour-propre de Schrœter lui fit rejeter cette offre, qui le dégoûta tellement de son entreprise, qu'il l'abandonna entièrement.

Voici la liste de ses ouvrages théoriques :

1°. *Epistola gratulatoria de musicâ Davidicâ et Salmonicâ*, etc., qu'il fit imprimer à Dresde en 1716. Dans cet écrit, qu'il composa en l'honneur du maître de chapelle Schmidt, il soutient, contre l'opinion de Prinz, la supériorité de la musique moderne sur celle des tems de David et de Salomon. On n'a tiré de cet écrit que cinquante exemplaires, qui sont entièrement perdus. Lui-même offrit dans la suite un ducat à celui qui pourrait lui en procurer un.

2°. Epitre à Mitzler, en 1738, dans laquelle il lui témoigne la part qu'il prend à l'établissement de la société de musique de ce dernier.

3°. Examen du Musicien critique de Scheibe, 1746.

4°. Le nombre et le rapport des intervalles en musique, 1752.

5°. Examen du système des intervalles de Telemann, 1753.

6°. Examen de la seconde édition du Musicien critique de Scheibe, 1754.

7°. Epître à l'auteur des Lettres critiques, Berlin, 1763. Les six pièces se trouvent toutes dans la bibliothèque de Mitzler.

8°. Réflexions sur la dispute commencée par Sorge, contre les idées de Marpurg, sur la dérivation des thêmes harmoniques, 1763.

9°. Description détaillée d'un clavecin nouvellement inventé, et sur lequel on peut jouer à volonté le *forte* et le *piano*, avec planches, 1763.

Ces trois dernières dissertations se trouvent dans les Lettres critiques.

10°. Instruction sur la basse-continue, etc. Halberstadt, 1772. Hiller regarde cet ouvrage comme le plus important de tous ceux que l'auteur a laissés.

11°. Mes dernières occupations en musique, avec six plans de tempérament et un tableau de notes, 1782.

Il faut y ajouter encore les deux ouvrages suivans, qui n'ont pas été imprimés, savoir :

1°. Sa biographie.

2° L'Histoire de l'harmonie, dans laquelle il fait beaucoup de recherches sur l'époque, le lieu, par qui et à quelle occasion l'harmonie a été enrichie d'un nouvel intervalle ou d'un accord encore inconnu jusqu'alors. Cet ouvrage fut déchiré et brûlé, lors du pillage de Nordhausen par les troupes françaises, en 1761.

De ses ouvrages pratiques, il a donné lui-même la notice suivante :

1°. Quatre années d'église, sur les poésies de Neumester.

2°. Un, *idem*, sur celles de Ramback.

3°. Deux, *idem*, d'après celles de Scheibel.

4°. Quatre musiques pour la Passion.

5°. Les sept paroles de Jésus, sur sa propre poésie.

6°. Un grand nombre de musiques d'occasion, telles que noces, funérailles, fêtes de village, prestations de serment, etc., la plupart sur ses propres poésies.

7°. Beaucoup de cantates, tant d'église que d'autres, avec et sans accompagnement.

8°. Une foule de concertos, d'ouvertures et de sonates pour toutes sortes d'instrumens, mais principalement pour le clavecin.

9°. Une quantité de fugues et de préludes de musique simple pour l'orgue.

SCHRŒTER (Corone-Élisabeth-Guillaumette), cantatrice de la chambre au service du duc de Weimar, née à Varsovie en 1748. Vers 1764, elle commença à briller au concert de Leipsick, d'où elle passa, en 1778, au service du duc de Weimar. Elle exécutait surtout l'*adagio* avec la dernière perfection. Ses talens dans l'art de la composition sont prouvés par vingt-cinq chansons charmantes, qu'elle fit paraître à Weimar en 1786.

SCHRŒTER (Jean-Henri), frère de la précédente et violoniste très-distingué, né a Varsovie en 1762. N'étant encore âgé que de sept ans, il jouait avec succès, au grand concert de Leipsick, un des concertos de Dieter (pour violon). En 1782, il était en voyage, et se faisait alors entendre sur le violon et sur l'harmonica. Il a fait graver à Londres, où il se trouvait dans les derniers tems, six duos pour le violon.

SCHRŒTER (Jean-Samuel), claveciniste du concert de la reine d'Angleterre, à Londres, depuis 1782, né à Varsovie en 1750, était frère des deux précédens. Il acquit tant d'habileté sur le clavecin que, dès l'âge de dix-sept ans, il jouait avec facilité tous les concertos qu'on lui proposait. Il fit, avec son père, un voyage en Hollande, et se rendit, vers 1780, à Londres. A la mort de Chrétien Bach, en 1782, il obtint la place de ce dernier dans le concert de la reine. Il mourut à Londres le 2 novembre 1788.

Voici la liste de ses ouvrages publiés depuis 1776 :

1°. Six sonates pour le clavecin, op. 1. Amsterdam.

2°. Trois quintetti pour le clavecin, en société avec Pugnani, op. 2, 1780.

3°. Six trios pour le clavecin, avec violon et violoncelle, op. 2. Amsterdam.

4°. Six concertos pour le clavecin, op. 3. Londres.

5°. Six duos pour violon et violoncelle, op. 3. Amsterdam.

6°. Trois concertos pour le clavecin, op. 4. Berlin.

7°. Trois, *idem*, op. 5. Berlin.

8°. Six, *idem*, op. 6 Paris.

9°. Deux trios pour le clavecin, avec violon, op. 9. Amsterdam, 1787.

Les six concertos pour clavecin, op. 3, sont généralement regardés comme son chef-d'œuvre.

SCHRŒTER (Léonard), musicien à l'école de Magdebourg, naquit à Torgau en 1540. On a de lui vingt-cinq hymnes spirituels, en latin, qu'il fit paraître en 1580, et vingt-huit autres, pour les fêtes principales, imprimés en 1587. Son portrait se trouve au frontispice de l'un de ces ouvrages.

SCHRŒTER (Marie), cantatrice de la cour du prince de Hesse-Darmstadt, en 1790, et probablement sœur cadette de mademoiselle Corona Schrœter, était née à Varsovie vers 1754.

SCHROT (Thérèse), très-bonne cantatrice du théâtre allemand de Grosmann, née à Munich en 1749. Elle débuta au théâtre en 1777, et chanta, en 1786, plusieurs rôles dans les opéras.

SCHUBACK (Jacques), syndic de la ville de Hambourg, y naquit en 1726. A ses connaissances étendues dans la jurisprudence il joignit un goût exquis pour la musique. Non-seulement il jouait avec une très-grande habileté de plusieurs instrumens, et savait diriger avec adresse un orchestre, mais il s'est

aussi distingué comme compositeur et auteur de musique. La musique à Hambourg lui doit l'idée de la salle de concert, dont il dirigea aussi la construction. Il mourut à Hambourg le 15 mai 1784.

Il a laissé plusieurs ouvrages de musique, dont voici les principaux :

1°. De la Déclamation musicale, Gœttingue, 1775. Forkel, dans sa Bibliothèque, tome III, page 226, a donné un extrait de ce traité intéressant.

2°. Les disciples du Seigneur à Emaüs, oratorio en deux parties, Hambourg, 1778.

3°. Mélodies de musique simple, à quatre voix, à l'usage de l'école des pauvres de Rumbaum, Hambourg, 1778 et 1779.

L'une de ses premières compositions était un duo, qu'il donna, en 1751, à l'occasion de l'inauguration du nouveau gymnase.

SCHUBART (Chrétien-Frédéric-Daniel), directeur de la musique de la cour et du théâtre du duc de Würtemberg, à Stuttgard, et en même tems un des poëtes les plus distingués de l'Allemagne, naquit à Obersendheim, dans le comté de Limbourg, en 1741. Dans sa jeunesse, il se destina d'abord à l'église, mais son habileté extraordinaire sur le forte-piano, et ses autres talens en musique, lui procurèrent, en 1766, la place d'organiste à Ulm. Trois ans après, sa réputation le fit appeler, dans la même qualité, à Stuttgard, où cependant on ne l'estima pas autant qu'il le méritait, tant parce qu'on n'était pas en état de juger de ses talens, que parce que l'orgue qu'on lui avait confié se trouvait en fort mauvais état. Dégoûté du peu de succès de ses efforts, Schubart quitta Stuttgard vers 1774, pour retourner à Ulm, où, indépendamment de ses ouvrages pratiques de musique qu'il continua, il commença la publication d'un ouvrage politique, intitulé la Chronique allemande.

A en juger d'après ses ouvrages, il était moins compositeur et contrapuntiste que théoricien profond et d'un goût éclairé. En 1785, il annonça son Esthétique de la musique et des rapsodies musicales. L'on ignore si ces deux ouvrages ont paru depuis 1790. Ce qu'on a de lui consiste dans plusieurs dissertations sur des sujets de musique, insérées dans sa Chronique allemande; des Complaintes adressées à mon clavecin, Augsbourg, 1783; et enfin la Poule, cantate, et quelques autres bagatelles dans les recueils de Spire, avec douze variations pour le clavecin, 1788.

SCHUBART (Mademoiselle), fille du précédent, cantatrice du théâtre allemand et italien du duc de Würtemberg, à Stuttgard, vers 1787, était élève du maître de chapelle Poli.

SCHUBARTH (Jean-Gaspard), chanteur à Ratisbonne, né dans le pays de Saalfeld. Le directeur de musique Riepels, à Ratisbonne, fut son maître dans l'art de la composition, et lui laissa, à sa mort, ses manuscrits pour les publier. Il commença cette édition par la publication du *Basschlussel*, ou Instruction pour les commençans et amateurs de la composition.

SCHUBAUER, est l'auteur de la musique des deux opéras : Mélide ou le Navigateur, en 1781, et les Députés de village, en 1783. En 1799, il donna encore l'opéra les Charbonniers fidèles.

SCHUBAUR, moine à Niederaltup, fit insérer en 1781, dans le premier volume des Mémoires de l'Académie des belles-lettres de Bavière, une dissertation sur les opéras. Serait-ce le même que le précédent ?

SCHUBERT (Joseph), musicien de chambre de l'électeur de Saxe.

On a de lui les opéras suivans, qu'il composa vers 1780, savoir : Rosalie; l'Hôtel de Gênes; et les fléaux publics ou le Monstre bleu. Outre cela, il existe de lui six symphonies en manuscrit, et deux autres œuvres gravés en 1790, l'un de deux solos pour flûte, op. 3, et l'autre de trois trios pour clavecin, op. 4.

SCHUBLER (Jean-Jacques), graveur et artiste très-ingénieux dans des inventions d'architecture. Outre les ouvrages utiles qu'il a publiés pour les architectes, on lui doit aussi la publication de dix

cahiers de vues et d'ornemens d'orgues ; chaque cahier a dix planches in-fol. Il mourut à Nuremberg en 1741. Voy. Fuesli, *Kunstler lexicon suppl.* I.

SCHUCHMANN (Jean), auteur de musique du dix-septième siècle, dont le docteur Gruber, dans ses *Beytræge*, numéro 2, page 49, a parlé le premier. Il a fait imprimer à Halle, en 1616, un *Compendium musices*, in-8.

SCHUDI, fabricant d'instrumens à Londres vers 1772, est connu par les forte-pianos excellens qu'il construisait alors.

SCHUDT (Jean-Jacques), recteur à Francfort, né dans cette ville le 14 janvier 1664, et mort le 14 février 1722. Parmi une foule d'autres écrits, il a laissé une dissertation (*De cantricibus templi*) que Blais. Ugolini a insérée dans son *Thesaur. ant sacrar.*, t. XXXII, p. 656.

SCHUKNECHT (Jean-Chrétien), mathématicien à Closter-Rosleben, né en Thuringe en 1745, a fait imprimer, en 1781, Pièces faciles pour le clavecin, avec et sans chants, etc.

SCHULTEN, vicaire à Saint-André, à Cologne, y a publié, en 1749, une brochure de trente-deux pages in 8°, intitulée *Cantus choralis Gregorianus*, etc.

SCHULTHESIUS (Jean-Paul), secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts de l'Académie italienne, à Livourne, est né à Techheim, village de la principauté de Cobourg, le 14 septembre 1748. Son père, Jean-Nicolas Schulthesius, lui apprit les premiers élémens de la musique vocale et instrumentale, sur un clavier. Admis, en 1764, au gymnase de Cobourg, il y développa le germe de ses talens. A Erlangen, il reçut des leçons du célèbre organiste et compositeur Balthasar Kehl, son compatriote, et de Philippe-Emmanuel Bach. En 1773, il descendit en Italie, où il vint se fixer. Là, ses talens prirent une consistance qui dut l'étonner et lui valut les encouragemens des Haydn, Mozart, Paisiello, le P. Mattei, Forkel, Reichardt, etc., etc. En 1782, il fut appelé par la cour de Toscane pour y être entendu. Le grand-duc Léopold et l'archiduchesse, son épouse, le comblèrent de présens et d'éloges. Il est lié avec les musiciens les plus illustres de la France, de l'Italie et de l'Allemagne. Il a publié plusieurs œuvres de musique et un traité de la Musique d'Eglise, un vol. in 8°. Livourne, 1809.

Ses œuvres de musique sont les suivans :

1°. Trois sonates pour le forte-piano, avec accompagnement de violon obligé, premier œuvre. Livourne, 1780.

2°. Quatre autres, avec le même accompagnement, deuxième œuvre. Londres, 1784.

3°. Deux quartetti pour piano, violon, viole et violoncelle, troisième œuvre. Londres, 1785.

4°. Huit variations sur un andantino, avec accompagnement de violon, viole et violoncelle obligé, quatrième œuvre. Livourne.

5°. Douze variations sur un allegretto, avec même accompagnement obligé, quinzième œuvre. Bâle.

6°. Variations sur un andantino, de Pleyel, pour forte-piano et violon obligé, sixième œuvre (encore en manuscrit.)

7°. Autres variations sur un andantino, du même auteur, pour forte-piano, violon et violoncelle obligés, septième œuvre. Bâle.

8°. *Andantino* original, avec huit variations pour le clavecin ou piano-forte, huitième œuvre. Augsbourg.

9°. Sept variations pour le forte-piano, dédiées à J.-N. Forkel, maître de chapelle à Gœttingue, neuvième œuvre. Augsbourg.

10°. Huit variations pour piano-forte, sur un air russe, dixième œuvre. Livourne.

11°. Nouvelles variations, demandées sur l'air de Malboroug, pour piano-forte et accompagnement de violon, viole et violoncelle, onzième œuvre. Florence.

12°. La Réconciliation de deux Amis, thême avec variations, pour piano, œuvre douzième. Haydn en avait agréé la dédicace et loué l'auteur.

13°. *Allegria* sur le même sujet, y faisant suite, œuvre trezième, en-

core manuscrit, mais il ne tardera pas à voir le jour.

14°. Huit variations sur un thême original, intitulé l'Amitié, pour piano, œuvre quatorzième (sous presse).

SCHULTIN (Julie Patience), femme très-instruite et fille d'un conseiller du consistoire du landgrave de Hesse-Darmstadt, naquit à Heynitz, près de Meissen, le 24 juillet 1680. Elle savait l'hébreu, le grec, le latin, le français, et possédait des connaissances profondes et étendues dans la musique, tant vocale qu'instrumentale, dans l'arithmétique, dans l'histoire, dans la géographie et dans la poésie. Elle mourut, en 1701, à la fleur de son âge, n'ayant encore que vingt ans. On exécuta, lors de ses funérailles, un cantique allemand, dont elle avait composé la musique.

SCHULZ (Jean-Albert Pierre), maître de chapelle à Copenhague, né à Lunebourg vers 1740. Après avoir étudié le contrepoint à Berlin, chez le célèbre Kirnberger, il entra au service d'une princesse polonaise, ce qui lui fournit l'occasion de faire différens voyages en France et en Italie, pour y connaître l'état de la musique, et entendre les meilleurs virtuoses. De retour à Berlin, il y rédigea, en 1774, tous les articles relatifs à la musique dans le second volume de la Théorie des Beaux-Arts de Sulzer, travail qui réunit les suffrages de tous les connaisseurs. Peu de tems après, il fut nommé directeur de l'orchestre du théâtre de l'opéra français à Berlin, place qu'il occupa jusqu'en 1780, où le prince Henri le nomma son maître de chapelle. C'est à cette époque qu'il publia la majeure partie de ses ouvrages intéressans. En 1787, il fut appelé à Copenhague, en qualité de maître de chapelle: il s'y rendit dans l'automne de la même année.

Les articles qu'il a fournis pour la Théorie des Beaux-Arts, de Sulzer, font foi de ses connaissances profondes en musique; mais que celui qui veut le connaître parfaitement, étudie ses ouvrages pratiques pour le chant, et il aura lieu de se convaincre qu'il n'existe aucun maître qui, comme lui, ait su saisir, dans toutes les nuances, le sens du texte depuis la chanson burlesque jusqu'au chant sérieux d'église. Telle est l'opinion de M. Gerber.

Il a donné les ouvrages théoriques suivans, savoir :

1°. Les articles de musique dans le second volume de la Théorie générale des Beaux-Arts, de Sulzer.

2°. Projet d'une tablature nouvelle et très-intelligible en musique, etc. Berlin, 1786.

3°. Idées sur l'influence de la musique sur la civilisation des nations, etc. Copenhague, 1790.

On a en outre de lui, en ouvrages pratique :

I. Pour le chant :

1°. Chœurs et airs de l'Athalie de Racine, etc. Leipsick, 1785.

2°. Minora, mélodrames tragique en quatre actes. Hambourg, 1786.

3°. Aline, reine de Golconde, opéra en trois actes, en extrait pour le clavecin, p. Cramer, 1789.

4°. La Fée Urgèle, opéra comique français.

5°. Le Barbier de Séville, opéra comique.

6°. Gœtz de Berlichingen.

7°. Clarisse, ou la Domestique inconnue, opéra.

8°. Jean et Marie, oratorio, à Copenhague, en 1789.

9°. Chansons pour le clavecin, Berlin, 1779.

10°. Chansons populaires pour le clavecin. Berlin, 1782.

Ces deux collections ont été publiées une seconde fois en 1785, avec des corrections et des augmentations, sous le titre :

11°. Chansons populaires à chanter au clavecin, deux volumes.

12°. Chansons italiennes, Berlin, 1782.

13°. Poésies lyriques sur des sujets religieux, par Uz, etc. Hambourg, 1784.

14°. Odes et chansons spirituelles d'après les meilleurs auteurs allemands. Hambourg, 1786.

15°. Chansons populaires, troisième volumes. Berlin, 1790.

II. Pour le Clavecin :

16°. Six diverses pièces pour le clavecin ou le forte-piano. Berlin, 1779.

17°. *Sonata per il clavicembalo solo*, op. 2, Berlin, 1782.

18° *Das Erndte bier* (la Bière dans la récolte), opéra danois, qu'il a composé en 1790, pour le théâtre de Copenhague.

SCHULZ (Jacques). V. l'article *Prætorius*.

SCHULZ (Jérome). V. l'article *Prætorius*.

SCHULZ (L.-J.), fit graver à Amsterdam, vers 1780, six quatuors pour le clavecin, avec flûte, violon et basse, op. 1. On trouve encore quelques-unes de ses compositions dans les collections de Spire.

SCHULZ (Nicolas), selon Gruber, est l'auteur des deux ouvrages suivans, que M. E. L. Gerber attribue à Jean Schulz :

1°. Instruction dans l'art de la composition.

2°. Principes de clavecin.

Et de plus, *De intonatione soni cujuslibet vocis*.

SCHULZE (André-Henri), organiste à St.-Lambert, à Hildesheim, mourut le 12 octobre 1742, d'un mal de jambe qui avait nécessité l'amputation.

SCHUMANN (Frédéric-Thomas), a donné plusieurs ouvrages, savoir : six trios, op. 1, dont trois pour la flûte et trois pour le violon, Amsterdam; six quatuors pour le clavecin, avec deux violons et basse; trois leçons pour une et deux guitares, op. 2; et six *canzonettes* pour le chant et le clavecin, Londres, op. 10.

SCHURMANNIN (An.-Mar.), dame noble et savante de Cologne, naquit le 5 novembre 1607. Elle était très-versée dans les sciences et principalement dans la musique. Elle mourut en 1678, à Wiewerd, en Frieslande. On raconte que les araignées étaient pour elle une véritable friandise; trait de conformité qu'elle avait avec le célèbre astronome Lalande.

SCURER (Adam), le premier et le plus ancien compositeur de la chapelle électorale de Dresde, poste qu'il occupait déjà en 1756, doit être compté parmi les hommes les plus instruits dans son art. Reichardt, dans ses Lettres, dit qu'on ne lui rendait pas toute la justice qu'il méritait, parce qu'il n'avait pas été en Italie. Quel que soit cependant l'injustice de ses compatriotes, elle n'a pu empêcher que ses messes ne soient fort estimées dans l'étranger. Il vivait encore en 1774. Outre ses compositions pour l'église, l'on trouve encore, dans le magasin de Breitkopf, une composition en manuscrit, intitulée *Galatea, pastorale*, qui fut représentée à Dresde vers 1756; ainsi que neuf symphonies et trois duos pour flûte.

SCHURTZFLEISCH (Conrad-Samuel), naquit à Corbach, dans le pays de Waldeck, le 18 décembre 1641, et mourut à Wittemberg le 7 juillet 1708, avec la réputation d'un des plus grands savans de son tems. Dans ses nombreux ouvrages, il s'en trouve plusieurs qui ont rapport à la musique, entr'autres une dissertation (*De hymnis ecclesiæ veteris*) qu'il publia en 1685. Une autre dissertation (*De musicâ veteris ecclesiæ christianæ*) se trouve dans ses *Controversiæ et questiones insigniores antiquitatum ecclesiasticarum*, que le docteur Walch, de Jena, a ajouté à son *Compendium antiquitatum ecclesiasticarum*, d'après un manuscrit laissé par Schrutzfleisch.

SCHUSTER (Jean-Baptiste), tenor, et Joseph-Antoine SCHUSTER, flûte traversière : deux frères, de Gœppingen, en Souabe, au service de l'électeur de Trèves. Auparavant ils se trouvaient à son service à Augsbourg, et M. de Stetten, dans son Histoire des Artistes d'Augsbourg, les cite comme des musiciens très-distingués.

SCHUSTER (Joseph), maître de chapelle du roi de Sardaigne et de l'électeur de Saxe, à Dresde, un des compositeurs les plus agréables de l'Allemagne, naquit à Dresde le 11 août 1748. Son père, musicien de la chambre et chanteur dans la chapelle du roi de Pologne, lui donna pour précepteur Schurer, alors compositeur de l'électeur de Saxe. Pour se perfectionner encore mieux dans son art, il fit en 1765, avec le maître de chapelle Naumann, un voyage en Italie, où il étudia le contrepoint, à Venise, chez le célèbre Girolamo Pera, profitant en

même tems des leçons et des conseils de Naumann. Le style gai et brillant qui caractérise ses compositions lui valut, pendant les trois ans qu'il y resta, l'accueil le plus favorable sur plusieurs théâtres de l'Italie. On lui rendit la même justice à son retour à Dresde, et l'électeur le nomma, en 1772, son compositeur pour l'église et pour la chambre. Dans le dessein de connaître à fond la manière du célèbre Père Martini, de Bologne, il fit, en 1774, un second voyage en Italie, pendant lequel il composa plusieurs opéras pour les théâtres de Naples et de Venise. Ce fut dans ce voyage que le Roi de Naples le nomma son maître de chapelle. Il en revint en 1776. Une nouvelle invitation le ramena, en 1778, une troisième fois en Italie. Il y jouit, outre les honneurs et les récompenses que lui valurent ses compositions, du commerce du célèbre Hasse, qui, dans un âge très-avancé, vivait à Venise dans la retraite. Ce dernier lui remit, en 1781, le dernier ouvrage qu'il avait composé, consistant en une messe à quatre voix, pour le présenter à l'Electeur. En 1787, ce prince le nomma son maître de chapelle, et lui confia, alternativement avec MM. Naumann et Seydelmann, la direction de la musique, tant à l'opéra qu'à l'église.

Les ouvrages de ce compositeur se font remarquer par beaucoup de gaieté et de verve, et par un style brillant et animé. L'on y rencontre souvent des idées tellement comiques qu'il serait difficile de garder son sérieux. Aussi ses compositions sont elles on ne peut plus estimées en Allemagne.

Voici la liste de ses ouvrages qui sont venus à notre connaissance:

Pour le théatre :

1°. L'Alchymiste, opéra.

2°. Des airs dans le Philistin, par Junker.

3°. L'Ile déserte, opéra en un acte, avec récitatif.

4°. Que chacun se tienne à son égal.

5°. *Il marito indolente.*

6°. *Gli due Avari*, 1787.

En 1784, on publia l'extrait pour le clavecin de sa cantate, intitulée les Louanges de la musique, d'après Meisner. Cette cantate, outre plusieurs récitatifs, chœurs, trios et duos, contient, entr'autres, sept airs sublimes.

Pour instrument :

1°. *VI divertimenti per il cembalo con violino.*

2°. Un concerto pour le clavecin.

3°. Recueil de petites pièces pour le clavecin, à quatre mains, Dresde, 1790.

4°. Quelques symphonies.

SCHUTTRUP (Everard), prédicateur luthérien à Alkmaer vers 1762. Lors de l'inauguration du nouvel orgue de son église, en 1755, il y fit imprimer un petit ouvrage, intitulé *Redinvoering over de nuttigheid der muziek et haaren invloed in den openbaaren Godsdienst.*

SCHUTZ (C.-M.), composa un livre de cantiques, qu'il publia en 1676, in 4°, sous le titre *Geistreiches gesangbuch*, etc.

SCHUTZ (François), peintre et musicien célèbre, naquit à Francfort le 16 octobre 1751. Son père, également peintre distingué, lui enseigna son art dès l'âge le plus tendre, et il y fit tant de progrès, qu'un voyageur de dictinction l'emmena avec lui en Suisse en 1777, afin qu'il y peignit les vues pittoresque que présente ce pays. De Bâle, il se rendit (en 1780) à Genève, où il mourut, en 1781, par suite des excès de tout genre auxquels il se livra. Son biographe, dans les *Miscell.*, de Meusel, cahier 14, dit de lui : « Sa passion pour la » musique était extrême, et souvent » je n'osais prononcer sur ce qu'il » aimait le plus ou de la peinture ou » de la musique. Son instrument » était le violon. Il jouait *à prima* » *vista* les parties les plus difficiles » et était en état de continuer plu- » sieurs heures de suite sans paraître » fatigué. Les connaisseurs convin- » rent qu'il avait le coup d'archet » ferme, net et plein de vigueur. Son » jeu avait quelque chose de parti- » culier que les musiciens les plus » habiles ne pouvaient s'empêcher » d'admirer.

SCHUTZ (Gabriel), célèbre musicien à Nuremberg, naquit

Lubeck le 1er févr. 1633, où il apprit les élémens de l'art chez Nicolas Bleyer, alors musicien du magistrat de cette ville. Dans la suite, il se rendit à Hambourg, afin de s'y perfectionner dans son art. Après un séjour d'un an dans cette ville, il en partit en 1655, dans le dessein de se rendre en Italie; mais, s'étant fait entendre lors de son passage à Nuremberg, il y fut accueilli avec tant de faveur et comblé de tant de bienfaits qu'il y resta quatre ans. Il s'occupa pendant ce tems de l'enseignement de la musique, et forma plusieurs musiciens habiles, parmi lesquels nous ne citons que J.-J. Krieger, qui s'est rendu si célèbre par la suite. En 1666, il entra dans la chapelle du magistrat. Avant cette époque, il avait fait plusieurs voyages à Anspach, à Bayreuth, à Œttingen, à Margentheim, et à Salzbourg. Peu de tems après, il fit, avec Hoffmann et Paul Heinlein, un voyage à Ratisbonne, où il se fit entendre devant l'empereur Léopold Ier, qui lui fit offrir du service par l'entremise de son maître de chapelle Schmelzer, et avec des conditions qui auraient pu satisfaire son ambition. Son attachement à sa religion et sa reconnaissance envers ses amis, à Nuremberg, lui firent rejeter les offres du prince; et il revint à Nuremberg, où il mourut de la pierre, en 1711, à l'âge de soixante-dix-huit ans.

SCHUTZ (Jacques-Balthasar), fils de Gabriel Schutz, musicien du magistrat et célèbre violoniste de Nuremberg, où il naquit le 5 janvier 1661, profita si bien des leçons de musique qu'il reçut dès son enfance, qu'il put se faire entendre, à l'âge de dix ans, avec son frère Jean-Jacques, devant le margrave d'Anspach. Sa voix ne s'étant développée que plus tard, il parvint en peu de tems, sous la direction de Henri Schwemmer, à être nommé haute-contre dans la chapelle de la ville. Ce fut dans cette qualité qu'il fut appelé une seconde fois à Anspach, pour y chanter dans l'opéra. Ayant perdu sa voix, il se consacra exclusivement au violon, et acquit par son zèle une habileté telle que les virtuoses de la chapelle impériale de ce tems ne purent lui refuser leurs suffrages. Il jouait aussi de *la viola da gamba*. En 1686, il fut admis à la chapelle du magistrat de Nuremberg; mais il mourut de phthisie le 22 janvier 1700, à l'âge de trente-neuf ans.

SCHUTZ (Henri), dit *Sagittarius*, premier maître de chapelle de l'électeur de Saxe, que ses contemporains ont nommé *le père et le précepteur de la musique en Allemagne*, naquit à Kœsteriz, dans le Voigtland le 8 octobre 1585. Il suivit (en 1591) son père à Weissenfels, où ils prirent possession de l'héritage qu'avait laissé son grand-père. Sa belle voix lui valut, en 1599, une place à la cour de Cassel, où il jouit, avec plusieurs jeunes seigneurs, des leçons des meilleurs maîtres dans les lettres et dans les arts.

En 1607, il visita l'université de Marbourg, et s'y appliqua à la jurisprudence avec tant de zèle qu'il fut en état de soutenir avec honneur une thèse publique (*De legatis*). Il semble cependant qu'il ne négligea pas alors la musique, attendu que le margrave Maurice, lors de son séjour à Marbourg, en 1609, où Schutz lui rendit ses hommages, le loua principalement pour ses connaissances en musique, et lui fit en même tems la proposition de l'envoyer, à ses frais, à Venise, afin de s'y perfectionner dans cet art, sous la direction de Jean Gabrielli, qui jouissait alors d'une grande réputation. Schutz accepta cette offre avec plaisir, et partit encore dans la même année pour se rendre à sa nouvelle destination. Dans l'espace de quatre ans qu'il y demeura, il fit les progrès les plus étonnans, et publia même alors un ouvrage de musique. La mort de son précepteur ayant interrompu le cours de ses études, il retourna à Cassel auprès de son prince, qui lui assigna à l'instant un salaire de deux cents florins; mais il paraît cependant que Schutz eut ou crut avoir des sujets de mécontentement, parce qu'on trouve que peu de tems après, il quitta la musique entièrement, pour se consacrer de nouveau à l'étude de la jurisprudence. Il reprit cependant son art en 1716, où l'électeur de Saxe Jean-Georges Ier l'appela à Dresde pour le placer à la tête de

sa chapelle. Le Landgrave, pour témoignage de sa satisfaction, lui fit present d'une chaîne d'or, ornée de son portrait. La guerre qui, en 1628, dévastait la Saxe comme le reste de l'Allemagne, le chassa de Dresde; il fit alors, avec le consentement de son prince, un second voyage en Italie, pendant lequel il y publia, en 1629, son second ouvrage italien, intitulé *Symphoniæ sacræ*. Après avoir parcouru successivement toutes les villes de l'Italie, il revint en Allemagne en 1634; mais la guerre ne lui permettant pas encore de reprendre ses fonctions, il se rendit en Dannemarck, ensuite à Brunswick et à Lunebourg, d'où il retourna, en 1642, une seconde fois à Copenhague, pour y diriger l'orchestre lors du mariage du Roi.

Il revint enfin à Dresde, et y porta successivement la musique à un tel degré de splendeur que, vers la fin de ses jours, où son ouïe difficile l'empêchait de faire lui-même ses fonctions, il avait sous ses ordres quatre maîtres de chapelle, savoir trois Allemands et un Italien. Il employa alors ses loisirs tant à la lecture de la Bible qu'à la composition de plusieurs ouvrages excellens. Deux ans avant sa mort (en 1670), il chargea le directeur de musique de Hambourg (Christophe Bernhard), son élève, de lui composer sa musique funèbre sur le texte *Cantabiles mihi erant justificationes tuæ in loco peregui nationis meæ*, et dans le style de Pronesti, pour deux soprani, haute-contre, tenor et basse. Il mourut subitement le 6 novembre 1672.

Du grand nombre de ses ouvrages remarquables, nous ne citons que 1 *motetto à* 8 (*Jesaia dem propheten*, etc.) et l'Histoire de la passion et de la mort du Sauveur, qu'il composa dans un âge très-avancé, et que l'on regarda alors comme deux chefs-d'œuvre. Un autre ouvrage de sa composition a été imprimé en 1699, à Dresde, sous le titre : les Psaumes de David, avec quelques motets et concertos, à huit et plusieurs voix, etc.

L'on doit encore remarquer que ce fut lui qui composa le premier opéra allemand (Daphné), qu'Opitz venait de traduire de l'italien (de Rinuccini). Ce premier opéra allemand fut donné à Dresde, lors des solennités du mariage de la sœur de l'électeur avec le landgrave de Hesse.

SCHWACHHOFER (Ignace), de Mayence, maître de concert de la chapelle électorale en 1742.

SCHWACHHOFER (Joseph), André SCHWACHHOFER et Antoine SCHWACHHOFER, tous trois frères du précédent, étaient à la même époque violonistes dans la même chapelle. Joseph et André y existaient encore en 1784, comme violoncellistes. L'un d'eux fit graver à Paris quinze duos à deux violoncelles, pour les commençans, op. 1. On a en outre de lui beaucoup d'autres compositions, pour violoncelle, en manuscrit.

SCHWAEGRICHEN, musicien à Dresde, se fit connaître vers 1768 par six parties à huit, en manuscrit.

SCHWANBERGER (Jean), maître de chapelle du duc de Brunswick, né à Wolffenbuttel, en 1737, prit d'abord Graün pour modèle, et s'était déjà très-bien familiarisé avec sa manière, lorsqu'il prit la résolution d'aller en Italie. Il étudia la composition à Venise, d'abord sous la direction de Latilla, et ensuite chez Saratelli, maître de chapelle à l'église de Saint-Marc. Il y demeura pendant huit ans, et profita si bien des leçons de ses maîtres, qu'à son retour il fut compté généralement parmi les premiers compositeurs de théâtre. Il était aussi grand virtuose sur le clavecin. Son jeu était léger, délicat et harmonieux.

On a de lui les ouvrages suivans, savoir, pour la musique vocale :

1°. *Adriano in Siria*, 1762;
2°. *Solimano*, 1762;
3°. *Ezio*, 1763;
4°. *Talestri*;
5°. *La Didone abbandonata*;
6°. *Issipile*, 1766;
7° *Zenobia*;
8°. *Il Parnasso accusato e difeso*;
9°. *Antigono*;
10°. *Romeo e Giulia*, en deux actes, pour deux sopranos et un tenor, 1782;
11°. *L'Olimpiade*, 1782;

12°. Une cantate sur la mort de la duchesse de Brunswick ;

13°. Une autre cantate en actions de grace. Ces deux dernières compositions se trouvent, ainsi que les suivantes, dans le magasin de Westphal, à Hambourg.

Pour la musique instrumentale, trente-six sonates pour le clavecin, chefs-d'œuvre dans leur genre; des concertos pour le clavecin et pour le violon; des trios pour le violon; mais il n'avoua pas ces derniers. Une seule ariette dans les pièces, pour clavecin, par Hiller, est tout ce qui a été imprimé de ses belles compositions.

SCHWARZ (J.-J.), professeur en droit à Grœningue, en 1760, virtuose au clavecin, aussi élégant que profond. Il mourut dans la fleur de l'âge, en 1761.

SCHWARTZ (Thomas), natif de la Bohême. Trois ouvrages qu'il construisit, en 1747, à l'église de Saint-Nicolas, dans la petite ville de Prague, attestent son habileté dans la construction des orgues. Le plus grand contient deux mille trois cent quatre tuyaux, en quarante-quatre registres. Dans le septième cahier de la Statistique de la Bohême, l'on trouve la description de ces trois ouvrages. C'est aussi lui qui construisit l'orgue superbe de l'église de Mariaschein.

SCHWARTZKOPF (Théodor.), était, en 1684, musicien de la chambre à la cour de Würtemberg, à Stuttgard, et en 1697, fut nommé maître de chapelle. C'est vers cette époque qu'il publia son ouvrage: *Fuga melancoliæ harmonica, h. e. concentus sacri, missas, psalmos et hymnos continentes à 4 voc. necessariis et 5 instrument. ad libit.*, et ensuite: *Harmonia sacra*, dans laquelle on trouve des psaumes à une, deux, trois, quatre, cinq et six voix concertantes, avec plusieurs instrumens. Prinz le compte parmi les compositeurs les plus célèbres de son tems. Selon Walther, il existait encore en 1716.

SCHWARZ (André-Gottlob), virtuose de la chambre, dans la chapelle du margrave d'Anspach, un des premiers maîtres sur le basson, naquit à Leipsick, en 1743. M. Muller, musicien de la cour de Carlsrhue, fut son maître. Pendant la guerre de sept ans, il était hautboïste, et fit toutes les campagnes en cette qualité. En 1770, il vint à Stuttgard, où il avait déjà servi sous la direction de Jomelli. En 1783, il entra dans la chapelle d'Anspach, et fit, avec l'agrément de son prince, en 1783, un voyage en Russie et en Angleterre. S'étant trouvé à Londres en 1784, au moment où lord Abington établit son grand concert, il fut engagé, par ce seigneur, en qualité de premier basson pour l'hiver entier. Zofani fit, à cette occasion, le portrait de Schwarz et de Jæyer, jouant un duo.

On a de Schwarz un concerto et un solo pour le basson, mais seulement en manuscrit.

SCHWARZ, fils du précédent, musicien de la chambre, dans la chapelle de la reine de Prusse, à Berlin, né à Anspach, en 1767. Son père l'ayant emmené dans sa jeunesse avec lui pendant ses voyages en Allemagne, le fils eut l'occasion d'entendre les plus grands virtuoses; ce qui produisit tant d'effet, que lorsque son père le prit avec lui pendant son voyage en Angleterre, il fut non-seulement admiré de toute la cour, mais aussi qu'on lui donna une place dans la chapelle du prince de Galles. Ayant perdu sa place, très-lucrative, lors de la suppression de cette chapelle, il revint dans sa patrie, et employa ses loisirs à se perfectionner encore davantage sous la direction de son grand-père. En 1788, il fut appelé à la chapelle de la reine, à Berlin.

SCHWARZ (George-Christophe), docteur en philosophie, professeur extraordinaire à l'université d'Altorff, naquit à Nuremberg, en 1734. Parmi les écrits qu'il a publiés, l'on remarque: *De Musicœ morumque cognatione commentatio. Altorfii*, 1765. in-4°.

SCHWEGLER (Jean-David), hautboïste et compositeur à la musique de la cour du duc de Würtemberg, naquit à Endersbach, le 7 janvier 1759. Il fut élevé dans l'académie militaire, et apprit d'abord l'art du marbrier; mais il le quitta dans la suite pour se consacrer à la musique; le hautbois fut l'instrument

qu'il choisit de préférence, et il y fit tant de progrès, qu'il remporta plusieurs fois le prix. Ses compositions se font remarquer par beaucoup d'agrémens et une grande correction. Il avait publié, jusqu'en 1789, quatorze concertos pour le hautbois, et un concerto pour le cor; deux concertos doubles pour le hautbois; un *idem* pour deux clarinettes; trois quatuors pour hautbois, violon, viole et basse, huit solos pour hautbois, avec basse; quatre duos pour deux hautbois; deux duos pour flûte; une sérénade pour dix instrumens à vent; plusieurs autres sérénades, et quelques chansons et ariettes allemandes et italiennes.

SCHWEHR (JEAN-GEORGE), chanteur à Saint-Egide, et précepteur à l'école de Saint Sebalde, né à Neustadt-sur-l'Aische, en 1643, succéda à son père, lorsque ce dernier fut nommé professeur de l'école de Saint-Jacques, à Nuremberg. En 1671, il fut nommé chanteur et professeur à Saint-Jacques. En 1683, il obtint les places précitées. Il y mourut en 1704.

SCHWEHR (JEAN-CHRISTOPHE), fils du précédent, chanteur et précepteur de la quatrième classe à l'école de Saint-Sébalde, à Nuremberg, y naquit en 1672. Après la mort de son père, il obtint la place de précepteur de la huitième classe de la même école, d'où il passa, en 1727, à la quatrième, en même tems qu'il fut nommé chanteur. Il mourut le 29 mai 1741. La gazette littéraire de Bayreuth nous apprend qu'il n'eut pas son pareil dans la musique simple, et qu'il jouait supérieurement de la guittare. Voyez *Krit.*, *Beytr.*, t. III, p. 43.

SCWEINFLEISCH, fabricant d'instrumens et constructeur d'orgues à Leipsick, apprit, de 1731 à 1739, son art chez Trost, son oncle maternel, constructeur d'orgues à la cour d'Altenbourg. En 1768, il construisit l'orgue superbe de l'église réformée, à Leipsick, de vingt-cinq jeux, à deux claviers et une octave à la pédale.

SCHWEINITZ (DAVID de), gentilhomme de la Silésie, au commencement du dix-huitième siècle, était connu comme un des plus forts joueurs de guittare.

SCHWEITZER (ANTOINE), maître de chapelle du duc de Gotha, naquit en 1737, à Cobourg, où le duc le fit instruire depuis sa dixième année par les meilleurs maîtres. S'étant fortifié dans les premiers principes, il alla, par ordre du prince, à Bayreuth, chez le maître de chapelle Kleinknecht, afin d'étudier sous lui la composition. De Bayreuth, il passa à Hildbourghausen, où l'Opéra était alors parvenu au plus haut degré de splendeur. Le duc le nomma sur-le-champ directeur de sa musique, et le fit voyager près de trois ans en Italie. En 1772, il quitta Hildebourghausen, pour accepter la place de directeur de musique à l'orchestre du duc de Weimar, où il resta jusqu'à l'incendie du château; il se rendit alors avec la troupe de Seiler, à Gotha, et y obtint du duc la place de maître de chapelle. Son dernier ouvrage fut un morceau d'église qui devait être exécuté lors de la convocation des états. Il ne l'avait pas encore terminé, quand il mourut, le 23 novembre 1787, à l'âge de cinquante-un ans, par suite d'une fièvre ardente. Son opéra d'Alceste est reconnu généralement pour son chef-d'œuvre. Il s'est soutenu pendant près de vingt ans sur les théâtres de l'Allemagne, et on en a fait deux éditions en extrait pour le clavecin.

On connaît de lui, en ouvrages de théâtres:

1°. *Elisium*, drame musical, en extrait pour le clavecin. Kœnigsberg, 1774;

2°. Alceste, opéra sérieux, par Wieland, en extrait pour le clavecin. Leipsick, 1774, et Berlin, 1786;

3°. Le Gala du Village, opéra comique de Gotter, en extrait pour un clavecin. Leipsick, 1777. Les suivans ne sont pas imprimés:

4°. Le Cordonnier Joyeux, opérette;

5°. Apollon parmi les Bergers, prologue;

6°. Aurore, opéra de Wieland;

7°. Le Choix d'Hercule;

8°. Les Ages de l'Homme;

9°. Walmire et Gertrude;

10°. Ervin et Elmire;

11°. La Fête de Thalie;

12°. Polyxène, drame;

13°. Pygmalion, mélodrame;

14°. Rosamonde, grand opéra de Wieland;
15°. Les Armes d'Achille, ballet;
16°. Les Amazones, *idem.*

SCHWEMMER (Henri), maître de chapelle à l'école de Saint-Sebalde, à Nuremberg, un des bons compositeurs de son tems, naquit à Gubertshausen, dans le baillage de Halbourg, en Franconie, le 28 mars 1621. La guerre et la peste l'obligèrent, dès sa jeunesse, de quitter son lieu natal et de se retirer d'abord à Weimar, et ensuite à Cobourg. En 1641, il vint à Nuremberg, où il fréquenta l'école de Saint-Sebalde, et prit des leçons de musique, sous la direction de Kindermann. Les talens qu'il acquit sous ce grand virtuose lui ouvrirent le chemin pour obtenir, en 1656, la place de codirecteur de l'orchestre avec le maître de chapelle Heinlein. Ce dernier étant mort en 1670, il fut nommé à sa place. De son école de chant et de musique sont sortis plusieurs virtuoses distingués, entre autres, Nicolas Deinl, Jean Krieger, Jean Pachelbel, Jean Gabriel Schütz, et Maximilien Zeidler. Il mourut, le 26 mai 1696, à l'âge de 76 ans.

SCHWENK (Jean-Sigismond), de Neubrunn, en Franconie, fut d'abord, en 1659, professeur de métaphysique à Leipsick. Il mourut le 7 décembre 1760. On a de lui une thèse : *De Sono.* On prétend qu'il en a écrit une autre : *De Echo.*

SCHWENCKENBECHER (Gunther), célèbre chanteur et directeur de musique à la cathédrale de Kœnigsberg, naquit à Mulda, en Thuringe, près de Jéna, le 26 novembre 1651. A l'âge de douze ans, ses parens l'envoyèrent à l'école de Rudolstadt, dans la principauté de Schwarzbourg. Outre les études préparatoires nécessaires pour aller à l'université, afin d'y étudier la jurisprudence, il s'appliqua à la musique, sous la direction du chanteur Jean Hoffmann, et à la composition, sous le célèbre David Furck. Après avoir fréquenté l'université d'Jéna, et y avoir étudié avec succès la jurisprudence, il fit un voyage par Erfur, Magdebourg, Wismar, Lubeck, Dantzick, Elbing, à Kœnigsberg, où il entra dans la maison du secrétaire de la ville de Lœbenicht. Sans négliger aucune occasion d'étendre ses connaissances en jurisprudence, il profita de celles qui se présentèrent pour cultiver ses talens en musique. En 1676, on lui offrit, dans l'espace de huit jours, deux places de chanteur, l'une à Lœbenicht, et l'autre à Rossgarten, qu'il refusa l'une et l'autre; mais il accepta, dans la même année, la charge de chanteur à Sackheim. Après six années de fonctions dans cette charge, il remplaça le directeur de musique au Kneiphof, Louis Dittmars, et mourut de la pierre, le 9 mars 1714, âgé de 63 ans. Voy. Ehrenpforte.

SCHWEND (M. de), secrétaire de cour de l'empereur, à Vienne, a composé, vers 1790, la musique du mélodrame : Iramis victime par amour.

SCWENCKE, père, maître distingué sur le basson, demeurait autrefois à Hanovre; mais, en 1790, il était depuis quelque tems à Hambourg, en qualité de musicien du magistrat.

SCHWENKE (Chrétien-Frédéric-Gottlieb), fils du précédent, né à Hanovre en 1766. Le collège des inspecteurs des écoles de Hambourg le nomma le premier octobre 1789, à l'âge de vingt-trois ans, chanteur et directeur de musique, à la place du célèbre Em. Bach. Il donna l'année suivante une grande musique pour la fête de Pâques, et une hymne sur l'harmonie, dont la Gazette de Bossler, du 8 septembre 1790, a rapporté le texte. Il composa aussi une musique funèbre sur la mort de Joseph II.

SCHWENTER (Daniel), professeur de langues orientales et de mathématiques, inspecteur du collége et bibliothécaire à Altdorf, né à Nuremberg en 1585, mourut à Altdorf le 19 janvier 1636. Au nombre des écrits qu'il a laissés, on en remarque un, intitulé *Deliciæ physico-mathematicæ, Norimbergæ*, 1634, dans lequel il traite aussi de la musique.

SCHWICKHARDT (Jean-Chrétien), fit graver à Amsterdam, vers 1758, son huitième œuvre, composé de douze trios pour deux hautbois ou deux violons et basse.

SCHWINDEL (Frédéric), compositeur très-agréable et fort estimé de la fin du dix-huitième siècle. En 1770, il demeurait à la Haye, d'où il se rendit à Genève. Là il établit un concert, et éleva une jeune cantatrice nommée Dumas. De Genève, il vint à Muhlhausen, en Suisse; et, en 1786, à Lausanne, mais sans y faire un long séjour. On ignore ce qu'il est devenu depuis. On a de lui : six symphonies à huit, op. 1, Amsterdam; six *idem*, op. 2, *ibid.* 1765; six *idem*, op. 3, à Liége, 1768; douze duos pour violon, à l'usage des commençans, op. 4, à la Haye; *Sinfon. period.* à huit, numéro 2, à Amsterdam; six duos pour violon et violoncelle, op. 4, à Amsterdam; six quatuors pour deux violons ou une flûte, viole et basse, op. 7, *ibid.*; quatre trios pour le clavecin, avec violon et basse, op. 8, à Amsterdam; six duos pour violon et viole, op. 10, Amsterdam, 1779. Il a publié ensuite, à Paris, six duos pour flûte, op. 1, et six trios pour flûte, op. 3. Pour la musique vocale : les *operette* allemandes le Tombeau de l'Amour et les Trois Fermiers, outre quatre opéras français qui n'ont pas été imprimés. On a aussi de lui plusieurs concertos pour la flûte, etc., en manuscrit.

SCILLAX, célèbre musicien de l'antiquité, était né en Béotie.

SCIO (Eléonore), célèbre cantatrice à la cour de l'électeur palatin au commencement du dix-huitième siècle.

SCIO (Madame), sociétaire du théâtre de l'Opéra-Comique, est morte en 1807, après une longue et douloureuse maladie de poitrine. Ce fut à l'époque où le théâtre Feydeau s'établit, que cette célèbre cantatrice, attachée jusque-là au théâtre de Molière, dont son mari avait dirigé l'orchestre, trouva l'occasion de faire connaître sa belle voix. Les rôles qui lui firent le plus de réputation sont ceux de Juliette (dans l'opéra de Roméo), de Calypso (dans Télémaque), de Léonore (dans l'Amour conjugal), etc. On rapporte que M. Steibelt, entouré à Londres des plus célèbres cantatrices de la troupe italienne, et faisant répéter une de ses compositions, s'écriait à chaque instant : *Où est madame Scio ?* Comme actrice, elle n'était guères moins digne d'éloges. Son talent se pliait facilement à tous les genres. Nous l'avons vu surtout jouer avec beaucoup d'esprit et de gaieté le rôle du petit Sarpejeu (dans le Petit Matelot).

SCIROLI (Grégorio), maître de chapelle à Naples, et auparavant maître de musique au conservatoire royal de Palerme, fit graver à Paris, en 1770, six trios pour le volon, op. 1. Depuis 1782, l'on trouve aussi, dans le magasin de Westphal, un air italien à neuf, en manuscrit, dont il est l'auteur.

SCOLARI (Giuseppe), compositeur à Vienne vers la fin du dix-huitième siècle, a travaillé pour presque tous les théâtres de l'Italie, principalement pour ceux de Venise. Tout en convenant de son génie, de son esprit et de sa richesse en idées heureuses, les Italiens lui trouvent cependant des défauts dans la pureté et les convenances du style. Parmi ses ouvrages, nous ne citons que les suivans, savoir : *Pandolfo*, 1745; *la Fata maravagliosa*, 1746; *Olimpiade*, 1747; *il Vello d'Oro*, 1749; *Chi tutto abbraccia nulla stringe*, Venise, 1753; *la Cascina*, 1756; *Statira*, 1756; *la Conversazione*, 1758; *Artaserse*, 1758; *Alessandro nell' Indie*, 1758; *il Ciarlatano*, 1759; *la Buona Figliuola maritata*, 1762; *Cajo mario*, Milan; *la Famiglia in Scompiglio*, Dresde; *la Donna Stravagante* et *la Schiava riconosciuta*; Ces deux derniers à Venise en 1766. On connaît encore de lui, dans le magasin de Breitkopf, une symphonie et un concerto pour le violon, en manuscrit.

SCOPIN, de Thèbes, célèbre joueur de flûte de l'ancienne Grèce, père de Pindare.

SCORPIONE (Domenico), ecclésiastique et professeur de musique italien du commencement du dix-huitième siècle. On a de lui : *Riflessioni armoniche*, *Napoli*, 1701, et *Instruzioni corali*, *Benevento*, 1702.

SCOULER, musicien de Londres, y fit graver, en 1780, un œuvre de sonates pour le clavecin.

SCYURUS, musicien de chambre et guitariste au service du prince d'Anhalt-Kœthen, vers 1756, est connu, comme compositeur, par différens morceaux pour la guitarre, mais seulement en manuscrit.

SÉBASTIEN FELSTINENSIS, Polonais et précepteur de Martin Leopolita, a écrit un ouvrage, intitulé *Musica simplex, seu de cantu Gregoriano libellus*. Voyez *Starovolsci, scriptor. polon.*, etc. Francf. 1625.

SEBASTIANI (Jean), maître de chapelle de l'électeur de Brandebourg, en Prusse, a composé plusieurs chansons et chants d'église, à l'usage de madame Gertrude Müller, qu'il fit imprimer à Hambourg, en 1675, in-fol. Voy. *Cornel. à Beughem. Bibl. Math.*, p. 369.

SEBASTIANI (Claude), organiste de Metz, a publié, en 1563, un livre très rare et très-singulier, intitulé *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantûs Reges*, in-8°.

Ce livre se trouve à la bibliothèque Impériale. M. de Boisgelou fils, en a conservé, dans ses manuscrits, l'extrait suivant, qui peut donner l'idée d'un poëme burlesque.

L'auteur, par une figure de rhétorique assez bizarre, fait de la musique un pays, dont il décrit la situation, les mœurs et la frugalité des habitans. Deux frères y règnent, l'un sur la province du plain-chant, l'autre sur celle du chant figuré. Généalogie de ces rois. L'envie et l'ivrognerie brouillent les deux frères. Chacun cependant publie un manifeste et se prépare à la guerre. Enumération des troupes. Plusieurs nations viennent au secours du roi du plain-chant : les papes, les cardinaux, évêques, abbés, chanoines, toute la nation *papistique* et *sorbonique*, même les ministres luthériens, avec leurs femmes; les vieilles femmes se joignent à l'armée pour jeter des sorts contre l'ennemi. Les paysans avec des fourches, des haches et des faulx, une troupe de racleurs et de gens qui chantent faux, se rangent sous les drapaux du roi du plain-chant. L'armée du roi du chant figuré était composée des mesures, des modes, des tems, des prolations. Ces princes du sang commandent chacun un corps de troupe composé de notes, etc.

Les discantes, le tenor et la basse, etc., étaient les troupes auxiliaires.

Lamentation de tout le peuple musical, à l'approche de la guerre. Les Allemands mugissaient; les oiseaux, les poissons mêmes faisaient entendre leurs plaintes. Toute la nature tentait en vain d'adoucir la colère des deux monarques. Trois envoyés du roi du plain-chant, messieurs *Ut, Ré, Mi*, sont arrêtés par le roi du chant figuré, qui bientôt en retient encore trois autres, messieurs *Fa, Sol, La*. Quelques notes reçurent tant de blessures qu'elles en devinrent toutes *noires*. Le combat s'engage : les trompettes sonnent. Les abeilles et les grillons y mêlent leur bourdonnement. Les organistes font feu des mains et des pieds; mais quelques vieilles, en pétant dans les soufflets, les suffoquent par la mauvaise odeur qu'elles exhalent...

L'abbesse des Bémols et quelques-unes de ses religieuses en *f, ut, fa*, y perdirent leur pucelage. Les chats égratignèrent et arrachèrent les yeux de ceux qui voulaient les tuer pour faire des chanterelles avec leurs boyaux; et voilà, dit l'auteur, d'où vient que l'on voit tant de luthiers et de joueurs de guitares borgnes ou aveugles. Le succès du combat devient incertain : perte de part et d'autre. Enfin, la victoire se déclare en faveur du roi du chant figuré. Le roi du plain-chant se réconcilie avec son frère. Des plénipotentiaires sont nommés pour travailler au traité de paix, savoir : le pape Grégoire et Saint-Ambroise, d'une part; et de l'autre, Jacques Lefevre d'Etaples et André Ornithoparcus (célèbres musiciens théoriciens de ce tems. Le vrai nom d'Ornithoparcus est Vogelsang). Traité de paix et partage des deux royaumes.

SEBETOSKY, a fait graver vers 1780, à Paris, trois sérénades pour deux violons et basses, op. 1, et ensuite trois autres, op. 2.

SECHI, hautboïste distingué, en 1772, se trouvait dans la chapelle de Munich.

SECKENDORF (Charles-Sigismond baron de), ambassadeur du roi de Prusse au cercle de Franconie, naquit à Erlang le 26 novembre 1744. On a de lui, outre plusieurs ouvrages de poésie pleins de goût, quelques productions musicales qui ne sont pas sans mérite. Il mourut à Anspach le 26 avril 1785, à l'âge de quarante ans, peu de tems après sa nomination à la charge d'ambassadeur. De ses compositions, il a été imprimé : Chansons populaires et autres, avec accompagnement de forte-piano, premier et second recueil, Weimar, 1779 et 1780; troisième recueil, Weimar, 1782. On connaît encore de lui, en manuscrit, six quatuors pour deux violons, viole et basse.

SEDAINE (Michel-Jean), de l'Académie Française, né à Paris le 4 juin 1719, y est mort le 17 mai 1797. Cet auteur dramatique dut tout à la nature et à son génie. Abandonné à lui-même, sans fortune, à l'âge de treize ans, il quitta ses études, et fut obligé de prendre un métier pour vivre. Il fut tailleur de pierre, puis maître maçon, puis architecte. Il exerça sa profession avec une probité rare. Un goût naturel le porta vers la littérature, et particulièrement vers le théâtre. Ses principaux ouvrages sont Rose et Colas, On ne s'avise jamais de tout, les Sabots, le Roi et le Fermier; et, dans un genre plus élevé, Félix ou l'Enfant trouvé, le Déserteur, Aucassin et Nicolette, Richard Cœur-de-Lion, etc. Presque tous sont restés au théâtre. Le ridicule de son style perce même à travers la musique de Monsigny et de Grétry, mais nul n'a mieux possédé l'entente de la scène. Son dialogue est d'une vérité admirable. C'est bien écrire la comédie que de faire oublier qu'elle est écrite.

SEDULIUS (Cælius), prêtre et poëte du cinquième siècle, originaire d'Ecosse, mourut en 450. Il est l'auteur de l'hymne *A solis ortus cardine*, etc. Voyez Prinz, Histoire.

SEEBER (Nicolas), organiste et constructeur d'orgues à Rœmhild, né à Hayna, près de cette ville, en 1680. Après avoir fréquenté, dès l'âge de cinq ans jusqu'à onze, l'école de son pays natal, il jouit jusques dans sa quinzième année, à l'école de la ville de Rœmhild, des leçons de l'organiste Jean Gunther Harrass sur le clavecin. Le bailli de Themar le prit ensuite dans sa maison en qualité de clerc, ce qui lui fournit l'occasion d'apprendre la construction des orgues sous la direction du constructeur, qui demeurait dans cette ville. Le magistrat lui conféra quelque tems après la place d'organiste. En 1705, il fut appelé, comme organiste, à Amsterdam, mais le duc Henri de Rœmhild lui ayant offert à la même époque la place de musicien de sa cour et d'organiste de la ville, il préféra cette dernière, qui lui permettait de rester dans sa patrie. De petits voyages qu'il fit de tems en tems en Franconie, en Souabe et sur le Rhin lui servirent à voir et à entendre d'autres maîtres distingués, et de se perfectionner d'après leurs modèles. Malgré ces occupations, il eut, en 1737, jusqu'à cent trente-deux élèves à instruire, parmi lesquels se trouvaient plusieurs maîtres de chapelle. Il mourut au mois d'avril 1739.

Comme constructeur d'orgues, il a laissé cinquante-six ouvrages neufs tant dans le pays de Rœmhild que dans les principautés de Würzbourg, de Bamberg, de Hildbourghausen, etc. On a de lui deux années de musique, qui attestent ses connaissances dans l'art de la composition.

SEELEN (Jean-Henri), licencié en théologie et recteur à l'école de Lubeck vers 1740, naquit à Asel, près de Stade, le 8 août 1688. En 1737, il fit imprimer, à Lubeck, un programme : *De patribus edoctis musicam eccles. XLIV collaudatis*. Il est aussi l'auteur des *Athenæ Lubecenses*, qui parurent vers 1721, et où l'on trouve plusieurs détails concernant l'histoire de la musique. Son *Princeps musicus ex sacrâ et profanâ historiâ exhibitus*, est inséré dans *Olai Molleri orationes de eruditis musicis*, *Flensburg*, 1715. Gruber, dans le second cahier de ses *Beytræge*, page 44, donne quelques renseignemens sur le contenu de ce dernier écrit.

SEGATTI, cantatrice italienne. Lorsqu'en 1732, le parti de la noblesse de Londres établit un théâtre particulier, en opposition à celui de Hændel, elle y fut placée comme première cantatrice de l'opéra, et resta dans cette place jusqu'en 1748, où elle fut remplacée par madame Cuzzoni, qui était revenue à Londres.

SEGER (Jean-Erneste), docteur et professeur de théologie et pasteur de la vieille ville, à Kœnisberg, naquit le 2 janvier 1675. Au retour d'un voyage qu'il fit en Hollande, en 1701, il fut nommé inspecteur des élèves du Roi à Kœnisberg, et avança ensuite successivement jusques aux grades ci-dessus indiqués. Il mourut le 3 septembre 1719. Il a laissé un écrit : *De ludis scenicis*, Kœnisberg, 1702.

SEGER (Jean-Gottlieb), docteur en philosophie, assesseur de la cour d'appel et de la faculté de jurisprudence, à Leipsick, né à Seifersbach, près Frankenberg, en 1735. Parmi plusieurs autres ouvrages qu'il a laissés, nous ne citons que *Disput. Archimareschallus Imperii Œneatorum patronus et Judex*, 1775, et un autre dissertation (*De Œneatoribus*).

SÉGUR (Joseph-Alexandre de), fils du maréchal de Ségur et frère de Louis Philippe de Ségur, grand maître des cérémonies, est mort à Bagnères le 27 juillet 1805. Maréchal de camp à l'époque de la révolution, il quitta le service, et s'abandonna librement à son goût pour les lettres. Le premier fruit de ses loisirs fut un roman épistolaire, intitulé Correspondance de Ninon.

M. de Ségur a écrit, pour le Théâtre-Français, les deux comédies : Rosine et Floricourt, et le Retour du Mari; et pour l'Opéra-Comique : Romeo et Juliette; le Cabriolet jaune; la Dame voilée; et l'Opéra comique, joli acte, dont il partage le succès avec M. Em. Dupaty. Le dernier ouvrage qu'il ait publié est une espèce de roman historique sur les femmes.

M. de Ségur avait l'esprit fin et vif, un tact sûr et un grand usage de la société. Sa conversation était un modèle de bonnes plaisanteries: l'anecdote suivante pourra en donner une idée. Dans le tems où l'égalité était la chimère à la mode, un acteur de l'Opéra-Comique lui parla d'une manière fort impolie. *Monsieur*, lui dit M. de Ségur, *vous oubliez que depuis la révolution nous sommes tous egaux*.

SEIBOLD, fit graver vers 1780, à Paris, six sonates pour la harpe, avec un violon, op. 2.

SEIDEL (Ferdinand), compositeur de la cour de l'archevêque de Salzbourg, vers 1757, né à Falkenberg, en Silésie. C'était un des maîtres les plus distingués sur le violon; il alternait dans la direction de la chapelle du prince avec le maître de chapelle Eberlin, et avec les deux compositeurs de la cour Cristelli et Léopold Mozart. Il a écrit beaucoup de symphonies, de concertos et de solos pour le violon, dans lesquels on rencontre beaucoup de passages aussi bizarres que difficiles. Un œuvre de douze menuets est la seule de ses productions qui ait été imprimée à Leipsick, en 1759. Quelques duos pour violon existent encore dans le Magasin de Breitkorpf, à Leipsick.

SEIDL, musicien de la cour de l'empereur Maximilien I, et grand virtuose sur la trompette. L'empereur lui-même le déclara tel dans le projet d'un triomphe qu'il donna à peindre à Albert-Durer, en 1512.

SEINSHEIMER (M. André), né à Nuremberg au mois de mai de 1665, et en dernier lieu diacre à l'église du Saint-Esprit. On a de lui un discours intitulé : *Desiderium Cultûs publici Davidicum*, qu'il prononça, en 1700, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue neuf, dans l'église de Rotenbach.

SEITZ DE SEITZENBACH (Joseph-Antoine), chanteur et précepteur de la troisième classe, à l'école de Saint-Sebalde, à Nuremberg, né à Bernang, dans la Suisse. En 1709, il fit ses études d'abord dans le couvent des bénédictins de Saint-Jean, près Toggenbourg, ensuite à Metrétau, près de Bigance, et enfin chez les jésuites, à Veldkirchen, d'où il passa à l'université d'Inspruck. Après avoir quitté l'université, il enseigna, pendant quelque

tems, le chant de chœur à Saint-Michel, près de Trente, d'où il se rendit à Venise et à Padoue, pour s'y perfectionner dans la composition et la musique instrumentale, sous la direction du célèbre Grotti, qui demeurait dans ce dernier endroit. Il entra ensuite à Græz, dans l'ordre des Augustins, où, sur une dispense du pape, il fut nommé, à l'âge de 23 ans, *presbyter regens chorum*, et répétiteur de théologie. Il mourut en 1760.

SÉJAN (Nicolas), né à Paris, en 1745, élève pour le clavecin et l'orgue de l'habile Forqueray, son oncle, (organiste de Saint-Merry,) a commencé ses études musicales, sous ce grand maître, au mois de septembre 1753. Dès l'année 1758, le jeune Séjan, après avoir travaillé la composition sous le fameux Bordier, maître de chapelle des Saints-Innocens, toucha à Saint-Merry un *Te Deum* improvisé, dont les Daquin, Couperin, et autres célèbres organistes, qui composaient l'auditoire, furent tous émerveillés. En 1760, il obtint, au concours, l'orgue de Saint-André-des-Arcs, n'ayant alors que quinze ans. En 1764, il débuta, au Concert Spirituel, par un concerto de sa composition, qui eut un très-grand succès, parce que, dans ce tems-là, on aimait le beau chant et la bonne facture. En 1772, il fut reçu un des quatre organistes de Notre-Dame, ce qui le rendit, à l'âge de 27 ans, le collègue des Daquin, Couperin et Balbâtre. En 1781, il fut nommé, avec Couperin père, Charpentier père et Balbâtre, arbitre pour la réception de l'orgue de Saint-Sulpice. L'auditoire était très-nombreux et des mieux composés : Séjan obtint des applaudissemens si marqués, que deux ans après, la place d'organiste étant devenue vacante, il fut, de souvenir et à l'unanimité, reçu organiste de cette paroisse. En 1789, il fut nommé organiste du roi de la manière la plus honorable. Il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire de musique dès sa formation. Il y eut pour cette place un concours ouvert, où personne n'osa se présenter. Cette place fut supprimée dans les tems désastreux où l'on n'espérait plus que l'art de l'orgue pût-être utile. Enfin, en 1806, M. Séjan fut pourvu de l'orgue de l'église impériale des Invalides.

Les ouvrages gravés de ce grand organiste sont au nombre modeste de trois : un livre de six sonates de piano, avec accompagnement de violon ; un recueil de rondeaux et airs dans le genre agréable ; et un œuvre de trios avec accompagnement de violon et basse. « Il semble, dit M. Traversier (à qui » nous devons les détails de cette » notice), il semble que la lenteur » de la plume contrarie l'impatiente » facilité et les inspirations subites » d'un savant improvisateur ; et, en » effet, elle ne peut qu'être insupportable » à tout génie bouillant et » fécond, toujours pressé du besoin » de s'épancher et de produire ».

Nous ne pouvons mieux terminer cet article que par les vers que M. Delille a consacrés dans son poëme des Trois Règnes de la Nature, au seul grand organiste qui nous reste.

De l'instrument sonore animant les organes,
Séjan a préludé : loin d'ici, loin profânes !
De l'inspiration les sublimes transports
Échauffent son génie et dictent ses accords :
Sous ses rapides mains le sentiment voyage;
Chaque touche a sa voix, chaque fil son langage.
Il monte, il redescend sur l'échelle des tons,
Et forme, sans désordre, un dédale de sons.
Quelle variété ! que de force et de grâce !
Il frappe, il attendrit, il soupire, il menace :
Tel, au gré de son souffle, ou terrible ou flatteur,
Le vent fracasse un chêne ou caresse une fleur.

SELDENUS (Jean), jurisconsulte et critique célèbre en Angleterre, naquit à Salvinton, dans le comté de Sussex, le 6 décembre 1584. Il jouit de tant de réputation, qu'on ne l'appelait communément que *Magnus Dictator doctrinæ nationis*. Parmi les écrits qu'il a laissés, on en remarque un sous le titre : *Marmora Arundelliana*, Lon-

don, 1628, in-4°., dans lequel il parle d'anciens musiciens, et d'instrumens de musique, savoir : (p. 76 et 77) du *Hyagnide*, des *Tibiis Phrygiis*, et des *Ambubajis*, et (page 78) de *Nomis* en particulier. Il mourut le 30 novembre 1654. V. Bossler, Gazette de Musique de 1789, p. 403.

SELDIUS (GEORGE-SIGISMOND), vice-chancelier de l'empereur, et luthiste excellent, né à Augsbourg, le 21 janvier 1516, aimait passionnément la musique, et se fit admirer généralement par son habileté sur le luth. L'empereur Maximilien conçut pour lui tant d'affection, qu'il fit prendre, après la mort de l'artiste, le modèle de sa figure, afin de la transmettre à la postérité dans toute sa ressemblance. Il mourut le 26 mai 1565.

SELEUCUS, virtuose sur la Cytharre, dans l'ancienne Grèce. Juvenal le cite dans sa dixième satyre, v. 210.

SELLE (THOMAS), chanteur canon. min. et directeur de musique à la cathédrale de Hambourg, né à Zœrbig en Saxe, le 23 mars 1599. Avant 1624, il fut recteur à Weselbourg, et en 1636, fut nommé chanteur à Itzehoë. Delà il vint à Hambourg en 1641; il y jouit de la plus grande estime jusqu'à sa mort, arrivée le 2 juillet 1663, à l'âge de 64 ans. Il légua sa bibliothèque nombreuse pour augmenter celle de la ville. On a de lui les ouvrages suivans, savoir :

1°. *Monophonia harmonico-latina*;

2°. *Decadis concertuum*;

3°. *Memoria Jac. Fabricii*;

4°. *Concertuum lat. sacrorum lib. I*;

5°. *Concertatio Castalidum*, imprimée vers 1620;

6°. *Deliciæ Pastorum Arcadiæ*, Hambourg, 1624;

7°. Dix concertos spirituels;

8°. *Amorum musicalium Decad. I*;

9°. *Concentuum trivocatium germanico-sacrorum pentadis*;

10°. Un épithalame, avec musique, Hambourg, 1637, in-4°.

11°. Une autre musique de noces, à Hambourg, 1653;

12°. Une messe à 6 *voc. cum et sine basso continuo*, à l'occasion du mariage du chanteur Eniccelius, Hambourg, 1655;

13°. Un concerto pour la musique vocale, et pour des violons et *viola da gamba*, dédié à M. Neumark;

14°. *Rist, Sabathische seelenlust*. Lunebourg, 1651. Ce dernier avec mélodies.

Un canon à trente-six voix, etc., de sa composition, s'est trouvé manuscrit dans les papiers laissés par le maître de chapelle Bach.

SELLING (JOSEPH), un des meilleurs compositeurs de Prague, en 1757.

SELLITTI (GIUSEPPE), natif de Rome, est compté parmi les bons compositeurs du milieu du dix-huitième siècle. Il donna, en 1733, son opéra : *Nitocri*. Un autre de sa composition fut représenté à Rome sur le théâtre *della Palla*, en 1765.

SELMER (HENRI-CHRISTOPHE), conseiller de cour du duc de Mecklembourg-Schwerin, et ci-devant virtuose de chambre à Ludwigslust, naquit à Güstrow, en 1723. Il fut employé d'abord à Strelitz, où il étudia la musique; dans la suite, il se rendit à Berlin, et y joua, avec l'agrément du roi, en 1748 et 1749, le premier hautbois dans l'Opéra, sous la direction de Graün. Le duc de Mecklembourg-Strelitz, son maître, étant décédé, il fut appelé à la chapelle de Gotha, place qu'il était sur le point d'accepter, lorsque le duc, alors régnant de Mecklembourg Schwerin, qui avait eu l'occasion de l'entendre, lui fit offrir du service. Selmer préféra ce dernier, qui ne l'éloignait pas de sa patrie. Il excellait autant sur la flûte que sur le hautbois; mais sa santé l'obligea de quitter d'abord le hautbois, et ensuite la flûte. Après s'être retiré de la musique, en 1770, il vécut encore long-tems, jouissant des bonnes grâces du prince, jusqu'à sa mort, arrivée en 1787.

SELNECCER (NICOLAS), docteur et professeur de théologie, naquit à Hersbruck, en Franconie, le 6 décembre 1532. A l'âge de douze ans, il fréquenta l'école de Nuremberg, et dans cet âge tendre, il était déjà parvenu à une telle habileté

sur l'orgue, qu'il fut chargé, moyennant un petit salaire, de jouer l'orgue dans la chapelle. Le roi Ferdinand, qui demeurait alors souvent à Nuremberg, le prit tellement en affection, que non-seulement il le fit jouer à vêpres avec ses autres musiciens, mais qu'il conçut même le projet de l'enlever; ce qu'il ne put exécuter, le père de Selneccer ayant été prévenu de ce dessein, et l'ayant fait avorter par sa vigilance. Un cantique est la seule preuve de ses talens en musique, dans son âge mûr. Il mourut le 24 mai 1592.

SELVATICI (Michaele), chanteur célèbre qui vivait vers 1712, était au service du duc de Modène.

SELVAGGI, de Naples, amateur fixé en France depuis 1797 environ, a rendu en ce pays beaucoup de services à la musique, en y propageant le bon goût et les principes de l'école italienne. On lui a surtout une obligation essentielle, celle d'avoir importé en France un grand nombre d'originaux d'excellens compositeurs d'Italie, et particulièrement les collections les plus complètes qui existent et qu'il soit peut-être possible de former des deux plus grands maîtres modernes, Palestrina et Durante. Voyez le supplément.

SEMMLER, organiste à Tating, bourg du pays d'Eyderstædt, vers 1787, excellait surtout sur la harpe, et inventa, dit-on, après plusieurs essais, la harpe à pédales, qui était déjà connue à Paris. Son fils, à l'âge de six ans, était parvenu à se faire entendre publiquement et avec succès, pendant un voyage qu'il fit dans le pays de Holstein. Semmler le père a composé plusieurs ouvrages. On trouve de lui un concerto de basson, en manuscrit, dans le Magasin de Westphal, à Hambourg.

SEMMLER (Christophe), premier diacre à Halle, né le 2 octobre 1669, inventa un chronomètre. Outre cette invention, il a aussi publié un ouvrage intitulé: Antiquités Judaïques de la Bible, Halle, 1708, in-12, dont une troisième édition parut en 1730, in 8°. Il y traite, au quinzième et seizième chapitre, de la musique vocale et instrumentale des Lévites dans le service divin. Ces deux chapitres se trouvent dans la Bibliothèque de Mitzler, t. II, p. 71—83. Il mourut en 1740.

SÉNAILLIÉ (J.-B.), mort à Paris en 1730, à 42 ans, jouait du violon avec beaucoup d'art et de précision.

Lacombe rapporte, dans son Dictionnaire des Beaux-Arts, que Sénaillié étant allé à Modène, au mois de mai, qui est le tems de la grande foire de ce pays, le compositeur de l'Opéra le pria de vouloir bien jouer dans son orchestre; en même tems, il lui fit préparer une place au-dessus des autres musiciens, et vint l'y installer avec une sorte de cérémonie. Sénaillié joua, après l'opéra, en présence du duc de Modène, des princes et princesses de sa cour, et d'un grand nombre d'étrangers, des sonates de sa composition, qui furent fort applaudies.

Il règne dans ces sonates un mélange agréable du chant noble et naturel de la musique française, avec les saillies et l'harmonie savante de la musique italienne.

Nous avons cinq livres de sonates de violon, par Sénaillié.

SENAL ou SENEL, virtuose sur l'harmonica, à Vienne, natif de la Bohême, voyageait, vers 1783, avec ses deux nièces, et se fit entendre à Ludwigsbourg. Les trios qu'ils exécutaient sur leur instrument excitèrent l'admiration générale. Ils lui avaient donné le nom de *violino-harmonica*.

SENESINO. Voyez *Francesco Bernardi*.

SENFEL (Louis), maître de chapelle du duc de Bavière, vers 1530, natif de Zurick, était élève du célèbre contrapuntiste Henri Isaac. Luther, ce connaisseur profond dans la composition, le choisit pour son compositeur favori; les motets de Senfel furent ceux qu'il chanta le plus fréquemment. Sebalde Heyden, dans la préface de son ouvrage: *De Arte Canendi*, l'appelle *in Musicâ totius Germaniæ princeps*. Il mourut probablement en 1555. Il n'existe presque plus rien de ses ouvrages. Tout ce que l'on en connaît, est 1°. un *Deus in adjutorium meum intende, etc.*, un exemple de la musique Lydienne, à

quatre voix ; et 2°. un *Omne trinum perfectum*, canon à trois voix, dans la manière hypoœolienne. Le docteur Forkel possède aussi deux *Collectiones psalmorum selectorum a præstantissimis hujus nostri temporis in arte musicâ artificibus in harmonias quatuor, quinque et sex vocum reductorum*, dont l'une parut en 1542, et l'autre, à Nuremberg, en 1553. Dans la première, on trouve, 3°. un *In Domine confido*, etc., à quatre voix ; et 4°. un quintetto sur le *Ne Reminiscaris*, etc. La plupart des cent quinze chants spirituels à quatre, cinq et six voix, qui sont ajoutés à la fin, sont également de la composition de Senfel.

SENFF (Charles-Frédéric), pasteur à Saint-Maurice, à Halle, publia, en 1784, un discours à l'occasion de l'inauguration du nouvel orgue de son église ; il y donna une notice historique de sa construction.

SENFF (Charles-Samuel), est l'auteur d'un traité *De Cantionibus funebribus veterum*, in-4°.

SENFFT, s'est fait connaître vers 1780, par différentes compositions pour le clavecin, en manuscrit, telles que des concertos, etc.

SENGUERD (Wolferd), professeur de philosophie et bibliothécaire à Leyde, où il vécut vers les années 1668 et 1689, a écrit entr'autres ouvrages : *Tractatus de Tarantulâ*, *Lugdoni-Batavorum*, 1667, in-12, et *Rationis atque experientiæ connubium, accedit ejusdem disquisitio de Tarentulâ*. *Roterodami*, 1715, in-8°.

SENTER, fit graver à Paris, vers 1783, six duos pour violon, op. 1.

SENUS, musicien de l'ancienne Grèce, natif de Delos, composa quatorze Péans, en l'honneur d'Apollon. Voyez Athénée, liv. 14.

SEPIBUS (George de), jésuite de Rome, a écrit un ouvrage qui parut à Amsterdam, en 1678, sous le titre : *Romani collegii societatis Jesu musæum celeberrimum, ex legato Alphonsi Donini relictum, et ab Athanasio Kirchero Locupletatum*. in-fol. Le deuxième chapitre du troisième volume, page 50, traite des instrumens de musique.

SERAFINI (Serafino), né à Saludeccio, au commencement du seizième siècle, était maître de chapelle à la cathédrale de Smigaglia, forteresse dans le duché d'Urbino. En 1584, il fit imprimer, à Venise, le premier livre de ses *Canzone capriccioze*, à quatre voix.

SERAFINO, poète et musicien d'Aquila, vécut au seizième siècle. Ses poésies furent imprimées à Venise, en 1557.

SERATELLI, était, vers 1760, maître de chapelle du doge de Venise. Ce fut lui qui enseigna au célèbre Lucchesi le contrepoint et le style d'église. Il serait cependant possible que le nom de Seratelli ne provînt que d'une erreur typographique, dans le Magasin de Cramer, première année, p. 378, (d'où nous avons tiré cette notice), et que son véritable nom fût Saratelli. C'était sans doute un descendant de Saratelli, célèbre maître de chapelle, et prédécesseur de Galuppi, aux *Mendicanti* de Venise.

SERGIUS. Le *Triodium* fait l'éloge de ses talens en musique, qu'il a prouvés par plusieurs hymnes qu'il a mises en musique ; mais on ignore lequel des différens prélats de ce nom qui vécurent dans les cinquième et sixième siècles, est l'auteur de ces hymnes.

SERJEANT, ou plutôt SARJEANT, trompette de Londres, vers 1784. Son habileté sur cet instrument ingrat surpassait tout ce qu'on avait entendu avant lui. Il en donna les preuves les plus éclatantes, lors de la musique funèbre en l'honneur de Hændel.

SERINI (Giov.-Battista), compositeur, natif de Cremone, mais établi en Allemagne vers 1758, fit graver, à Nuremberg, plusieurs airs italiens de sa composition, avec la traduction allemande.

SERRE (L.-A.), savant musicien, était en même tems peintre en miniature à Genève. Il a beaucoup écrit sur la théorie de la musique, et a publié les ouvrages suivans :

1°. Essais sur les Principes de l'Harmonie, Paris, 1753 ;

2°. Observations sur les Principes de l'Harmonie, occasionnées par quelques écrits modernes sur ce sujet, et particulièrement par l'article

fondamental de M. d'Alembert, dans l'Encyclopédie, le Traité de Théorie musicale, de M. Tartini, et le Guide harmonique de M. Geminiani, à Genève, 1763, grand in-8°.

Serre était grand antagoniste des théories de Rameau et de Tartini. On trouvera des détails assez étendus dans les notices de Hiller, livre II, page 49.

SESTINI (Sgra), cantatrice italienne très-distinguée au théâtre de l'Opéra, à Londres, vers 1784, y eut un succès prodigieux.

SETZKORN, musicien de chambre et luthiste de l'électeur de Bavière, vers 1754, est connu en Allemagne par beaucoup de suites et de concertos pour cet instrument, qui n'ont pas été imprimés.

SEVE (Ignace), a fait graver, vers 1790, six duos pour violon.

SEVERI-PERRUGINO (Francesco), sopraniste de la chapelle pontificale à Rome, vécut vers 1613. Il était en même tems compositeur. Plusieurs de ses ouvrages ont été publiés dans les années 1615 et 1618. Poliaschi l'aida dans cette publication. L'ouvrage est dédié au cardinal Borghesi. Voyez *Adami, Osservaz.*

SEVERUS (Gastorius), chanteur à Jéna, vers 1670, est cité, sous le nom de Gastorius, comme auteur de la musique d'un chant d'église allemand. On a de lui encore les ouvrages suivans, savoir :

1°. Chants funèbres et Complaintes de 2 cant. alt. ten. et bass. Jéna, 1674, in-folio;

2°. Dialogues entre la mère et le fils. Jéna, 1679, in-folio.

3°. M. Klesch, la Voix du Dévot malheureux, Jéna, 1679.

SEYBOTHIUS (Jean), poëte couronné et recteur au Gymnase de Rotenbourg, sur le Tauber, mourut en 1661. Il a laissé un ouvrage sous le titre : *Manuale philosophiæ theorico-practicum*, Francfort-sur-le-Mein, 1658, in 8°., dans lequel il traite, selon ses propres expressions : *De Musicâ tam theoreticâ quam practicâ methodo scientificâ.* Voici les argumens des neuf chapitres qu'il y a consacrés :

1°. *De definitione, genere objecto et divisione*; 2°. *De principiis constitutionis externis, efficientibus et finibus*; 3°. *De systemate musico*; 4°. *De notis et pausis*; 5°. *De soni numerabilis latitudine et crassitudine, et in specie de clavibus*; 6°. *De vocibus musicalibus*; 7°. *De consonantiis et dissonantiis*; 8°. *De formâ cantilenæ seu melodiâ*; 9°. *De affectionibus cantilenæ harmonicæ.* Dans le deuxième volume, il traite encore succinctement : *De cantu chorali et figurali.*

SEYDELMANN (François), maître de chapelle à Dresde, né dans cette ville, le 8 octobre 1748. Après avoir appris les premiers élémens de la musique, sous la direction du maître de chapelle du roi de Pologne, Weber, il étudia le contrepoint chez le maître de chapelle Naumann. En 1765, il accompagna ce dernier avec M. Schuster, dans son voyage en Italie, où il se perfectionna non-seulement dans l'art de la composition, mais aussi dans celui du chant. A son retour à Dresde, il fut nommé, en 1772, compositeur pour l'église et la chambre, et chargé d'alterner tous les mois avec le maître de chapelle Naumann, et avec M. Schuster, dans la direction de l'Opéra et de la musique d'église. En 1787, il fut nommé maître de chapelle, place qu'il occupait encore en 1790.

On a de lui les opéras suivans :

1°. Le Hussard estropié;

2°. La Belle Arsène, imprimée en extrait pour le clavecin, en 1780;

3°. *Il Capricio corretto*;

4°. *La Figliuola di Misnia*, 1784;

5°. *Il Mostro*, 1787;

6°. *Il Turco in Italia*, 1788.

En musique instrumentale, il a composé six sonates pour deux personnes sur le même clavecin, Leipsick, 1781; trois sonates pour le clavecin, Leipsick, 1781; trois sonates pour le clavecin, avec un violon, 1787; et six sonates pour le même instrument. Ces dernières sont manuscrites.

SEYFARTH (Jean-Gabriel), musicien de la chambre, violoniste et compositeur de ballets à Berlin, naquit à Reisdorf, dans le pays de Weimar, en 1711. L'organiste Walther, de Weimar, lui donna les premières leçons de clavecin. Dans la suite, il vint à Zerbst, où

il jouit de celles du maître de concert Hœck, pour le violon, et du maître de chapelle Fasch, dans l'art de la composition. Après avoir achevé ses études, il entra au service du prince Henri de Prusse, en qualité de musicien de la chambre; et lorsqu'en 1740, le roi établit sa chapelle, il obtint la place de violoniste, et fut chargé en même tems de la composition des ballets à l'Opéra. Dans cette place, il mérita la satisfaction de son souverain, et les applaudissemens de tous les connaisseurs. Outre ses ouvrages pour le théâtre, il en a écrit une foule d'autres pour la chambre, tels que des symphonies, des solos, des trios, des concertos simples et doubles, etc. tant pour le violon que pour d'autres instrumens. La plupart de ses symphonies sont précédées de préfaces, dans lesquelles il rend compte des sujets qu'il avait pour but d'y exprimer.

SEYFERT (Jean-Gaspard), le père, chanteur et directeur de musique du chœur de l'église luthérienne à Augsbourg, naquit en 1697. Il succéda dans sa place à Kræuter, chez qui il avait appris la musique. Les inspecteurs des écoles d'Augsbourg lui fournirent des secours qui le mirent en état de faire un voyage à plusieurs cours. Dans sa jeunesse, il jouait du luth avec une grande habileté. A son retour à Augsbourg, il obtint, en 1743, la place précitée, dans laquelle il fit beaucoup de musiques d'église. Il mourut le 26 mai 1767, à l'âge de soixante-onze ans.

SEYFERT (Jean-Godefroi), fils du précédent, composa, à l'âge de seize ans, un oratorio de la Passion, qui fut très-applaudi. Il prit alors des leçons chez Leitdorfer, à Bayreuth; mais, ce qui contribua le plus à perfectionner son talent dans la composition, ce fut son séjour à Berlin, où il eut occasion de se familiariser avec les ouvrages de Graun et de jouir de la conversation du célèbre Bach. A la mort de son père, en 1767, il fut nommé à sa place, mais il le suivit au tombeau peu d'années après, le 12 décembre 1772.

De ses nombreuses compositions, deux seulement sont imprimées, savoir: six trios pour violon, Leipsick, 1762, et six sonates pour le clavecin, avec violon et violoncelle. On trouve, outre plusieurs cantates de fêtes, nombre de concertos pour le violon, et jusqu'à vingt-une symphonies de sa composition, en manuscrit, dans les magasins de Breitkopf, à Leipsick, et de Westphal, à Hambourg. M. de Stetten cite comme autant de chefs-d'œuvre, son oratorio de Pâques, la Mort de Jésus, et la Paix donnée à l'Allemagne par la Providence, en 1763.

SEYFRIED (Jean-Christophe), organiste de la cour du comte de Schwarzbourg, à Rudolstadt, a donné deux volumes de ballets, d'allemandes, de courantes, de sarabandes et d'ariettes, dont le premier parut à Francfort en 1656, et le second en 1659.

SEYXAS (J.-A.-Charles), musicien et compositeur, né à Coimbre, en Portugal, en 1704. Ses rares talens lui acquirent une grande réputation dans son pays. Il y mourut en 1742.

SHARP (Richard), grand virtuose sur la contre-basse, à Londres, vers 1784, y fit graver, à la même époque, un œuvre de sonates pour le clavecin.

SHERIDAN (Mistress), cantatrice de Londres, savait mettre beaucoup de goût dans son chant. Elle se trouvait sous la direction de Hændel vers 1745. Ce fut le chant agréable et mélodieux de mistress Sheridan qui contribua le plus au succès des opéras de ce grand maître. Walson a gravé son portrait d'après Reynolds.

SHIELD (William), compositeur anglais fort estimé, vivait à Londres vers 1785. On connaît plusieurs opéras de sa composition, savoir:

1°. *The nunnery* (le Couvent de femmes).
2°. *The magic Cavern* (la Caverne magique).
3°. *Fontainebleau.*
4°. *Robin Hood.*
5°. *The poor soldier* (le Pauvre Soldat).
6°. *The divorce.*
7°. *The election.*
8°. *Henry and Emma.*

9°. *Friar Bacon* (le frère Bacon).
10°. *The padlock* (le Cadenat).
11°. *Lord-Mejor's day*, pantomime.
12°. Six duos pour le violon.
13°. Six quatuors pour le violon.

SHRIDER (Christophe), constructeur d'orgues du Roi, à Londres, au commencement du dix-huitième siècle.

SHUTTLEWORTH (Obadiah), excellent organiste et fort bon compositeur En dernier lieu, il fut organiste à l'église du Temple, à Londres. Après la démission de Hart, il fut d'abord nommé organiste à St.-Michel, de Cornhill, d'où il passa à l'église du Temple. Il y mourut en 1735.

SIBER (Urbain-Godefroi), docteur en théologie et pasteur à l'église de St.-Thomas, à Leipsick, naquit à Schandau, en Misnie, le 12 décembre 1669. Après avoir fait ses études à Kiel et Wittemberg, il obtint d'abord, en 1698, la place de recteur à Schneeberg. En 1708, il fut gradué archidiacre, et peu après nommé prédicateur à Leipsick. Outre les langues latine, grecque et hébraïque, il savait le français, l'italien et l'espagnol. A sa mort (le 15 juin 1741) il laissa une bibliothèque superbe, composée d'ouvrages d'histoire ecclésiastique. Parmi ses écrits nombreux, nous ne citons ici que son *Historia melodorum ecclesiæ græcæ eorumque theologia poetica e menæis libris liturgicis*; et *Historia melodorum græcorum et latinorum*, *Lipsiæ*, 1713.

SIBIN (Grégoire), moine dans le couvent d'Amorbach, près Miltenberg, en 1784, a fait graver, à Francfort, trois sonates pour la harpe ou le clavecin, avec un violon ou une viole, op. 1, et *la Chasse*, pour le clavecin et le violoncelle, op. 1.

SIBIN, frère cadet du précédent, fit graver en 1784, à Francfort, un œuvre de trois quatuors pour le clavecin, avec violon, flûte et violoncelle, op. 1.

SIDOINE APOLLINAIRE, de Lyon, après avoir étudié la philosophie et la poésie, commanda l'armée romaine contre les Goths, et fut ensuite évêque de Clermont, en Auvergne. Il mourut en 482. On a de lui un livre (*De missis*). Voy. Gerbert, *Hist.*

SIDON (Samuel-Pierre de), célèbre violoniste, vécut à Hambourg de 1661 à 1666. Rist, qui l'entendit plusieurs fois, assure qu'il était bien supérieur à Jean Schope.

SIEBENHAAR (Malachias), compositeur du dix-septième siècle, fut appelé, en 1644, de Tangermünde à Magdebourg, en qualité de chanteur et directeur de musique, place dans laquelle il était chargé en même tems de l'instruction de la jeunesse de la première classe.

SIEBENKAES (Jean), organiste à l'église de St.-Sébalde, à Nuremberg. où il naquit le 23 décembre 1714. Ses dispositions pour la musique s'étant montrées dès sa première jeunesse, son père le fit instruire à l'âge de six ans au clavecin par Fœrtsch, chanteur à l'église de St.-Laurent. Il profita si bien des leçons de son maître, qu'à l'âge de douze ans, il fut en état de se faire entendre devant le comte de Zinzendorf, ambassadeur polonais. Ce seigneur fut tellement enchanté de ses talens, qu'il le prit avec lui à Dresde, et l'y fit instruire encore au clavecin et dans la composition par le célèbre Heinichen, alors maître de chapelle. A l'âge de quinze ans, il fut demandé à Pétersbourg, et refusa; mais, l'année suivante, il eut l'honneur de se faire entendre devant les rois de Pologne et de Prusse. Après un séjour de quatre ans à Dresde, il revint dans la maison de son père, qui le força d'embrasser sa profession (il était boulanger). Il obéit à la volonté paternelle, mais sans cesser d'exercer ses talens en musique, jusqu'à ce qu'il obtint la place d'organiste à l'église de St.-Walpurgis, à Nuremberg. En 1764, il fut placé à celle de St.-Laurent, et l'on assure qu'on lui offrit alors, de Hambourg, la place de directeur de musique à la place de Telemann. Enfin, on lui conféra la place d'organiste à l'église de St.-Sébalde, dans laquelle il mourut le 22 janvier 1781.

SIEBER (Jean-George), professeur et éditeur de musique à Paris,

est né en Franconie. Reçu en 1765 à l'Académie Royale de Musique, comme premier cor, il fut le premier artiste qui ait eu de la réputation en France pour cet instrument. A la mise d'Orphée, de Gluck, c'est lui qui fit entendre pour la première fois la harpe à l'Opéra. En 1770, M. Sieber était sur le point d'acheter un fonds de marchand de musique, quand le célèbre Chrétien Bach, son ami, lui conseilla de n'en rien faire, et de chercher plutôt à acquérir les ouvrages des compositeurs étrangers les plus célèbres. Bach le recommanda à Prague et à Vienne, en Autriche; et bientôt M. Sieber obtint la confiance des compositeurs étrangers, qui lui envoyaient leurs ouvrages pour les faire graver à Paris.

A cette époque, Gossec, Gaviniés et Leduc l'aîné dirigeaient le Concert Spirituel, cette lice ouverte aux virtuoses étrangers, tant pour le chant que pour les instrumens. C'est au Concert des Amateurs, établi en 1770, que M. Sieber fit exécuter la première symphonie de Haydn. Il grava successivement les concertos et les symphonies qui avaient obtenu du succès au Concert Spirituel, savoir :

1°. Les concertos de Jarnowick, pour violon.

2°. Les concertos de Michel, pour clarinette.

3°. Les symphonies de Haydn.

4°. Les concertos de Guil. Cramer, pour violon.

5°. Les symphonies concertantes de Cambini.

6°. Les concertos d'Eck, pour violon.

7°. Les concertos de Viotti, pour violon.

8°. Les concertos de Mestrino, pour violon.

9°. Les concertos de Punto, pour le cor.

Parmi les œuvres pour la chambre gravés par M. Sieber, nous citerons surtout le premier œuvre de Mozart pour piano; les œuvres de Fiorillo, pour violon; des œuvres de trios, quatuors, quintetti, sextuors, de Boccherini; les œuvres de Cramer, fils, pour piano; les quatuors de Pleyel, etc.

M. Sieber a gravé aussi plusieurs concertos et sonates pour le piano, de sa composition, et les duos pour deux violons, de son ami Kammel, qui ont eu tant de succès.

SIEBER (Georges-Julien), fils du précédent, né à Paris en 1775, commença l'étude de la musique à l'âge de six ans. Il eut M. Nicodami pour maître de piano, et prit des leçons de composition sous M. Berton, au Conservatoire. On a de lui deux pot-pourris pour le piano, un nocturne pour piano et cor, un air varié pour piano et violon, deux morceaux de chant, avec accompagnement d'orchestre, composés sur des airs maçoniques, et quelques romances.

M. Sieber, fils, tient un magasin assorti de toute la musique instrumentale et vocale.

SIEVERS (Jean-Frédéric-Louis), vicaire et organiste à la cathédrale de Magdebourg depuis 1776, avait été auparavant organiste à St. André, à Brunswick. On a de lui :

1°. Chansons du roman de Siegwart. Magdebourg, 1779.

2°. Une symphonie pour le clavecin, avec deux violons, deux flûtes, deux cors et basse, gravée à Francfort.

3°. Trois sonates pour le clavecin, op. 1, gravés à Berlin.

Il a aussi annoncé des mélodies pous les chansons de Hœlty.

SIEWERT (Benjamin-Gotthold), maître de chapelle et directeur de musique à la première église paroissiale de Dantzick, sa patrie, depuis 1782, fut d'abord négociant dans cette ville; mais les pertes qu'il essuya lors de la révolution de Pologne, en 1772, l'obligèrent de renoncer au commerce et de chercher une place d'organiste à Güttland, où il fut en même tems maître d'école. Après la mort du maître de chapelle Morheim, il sollicita sa place; mais Lœhlein obtint la préférence. Ce dernier étant mort au mois de décembre 1781, il lui succéda. Il a publié en 1783, à Dantzick, un recueil de chansons, sous le titre *Gesænge zum vergnugen beym klavier.*

SIFACE (Son véritable nom est Giov.-Francesco Grossi), naquit en Toscane, et vécut vers 1680. Il

était un des plus célèbres chanteurs de cette ancienne école, dont le chant simple, naturel et grave, avait ce caractère mâle qui convient au chant d'église. Sa voix fut, dit-on, d'une beauté extraordinaire. Son non (Siface) est pris du rôle de l'opéra *Mitridate*, dans lequel il brillait le plus. Il est mort assassiné par un postillon.

SIGEBERT, vécut à la fin du onzième et au commencement du douzième siècle. Il est l'auteur de la musique de plusieurs *Antiphon.* et *Responsor.* de S. Macaire et de S. Guibert. Voy. Gerbert, Histoire. Il dit de lui-même : *Arte musicâ Antiphonas et Responsoria de sanctis Macar. et Guibert mellificavi.* Il mourut en 1113. Voyez *Fabricii*, *Bibl. lat. med. et juxt. æt.*, page 649.

SIGERUS (Paul), de Harleben, vécut à Cologne en musicien, et écrivit, entr'autres, *Psalmodia Davidica, à 5 vocib.* Voy. *Ant. Sander, de Scriptor. Flandriæ.* Anvers, 1724.

SIGNONI (Anna), cantatrice célèbre de la cour de Mantoue vers 1700.

SIGNORELLI (Pietro), docteur Napolitain, publia à Naples, en 1784, un ouvrage intitulé *Discorso istorico-critico per servire di lume alla storia critica de teatri*, dans lequel on trouve des renseignemens intéressans et amusans sur le théâtre de l'Opéra et les chanteurs anciens et modernes. En 1785, Signorelli, fit paraître le cinquième volume, sous le titre *Storia critica de teatri antichi e moderni*, qui renferme l'histoire des théâtres français, allemands, etc.

SIGNORETTI (Giuseppe), élève de Tartini, avait publié, à Paris, en 1777, douze œuvres, chacun de six quatuors pour deux violons, alto et basse. M. Ginguené a été son élève pour le violon.

SIGO, abbé de St.-Florent, à Saumur, vécut vers le milieu du onzième siècle, et fut un des organistes les plus célèbres de son tems. Voy. Gerbert, Hist., tome II, page 143.

SILBER, fit imprimer en 1621, à Leipsick, un ouvrage : intitulé *Encomium musices.*

SIGISMONDI (Giuseppe), né à Naples, amateur distingué, élève chéri de Jomelli, possède la collection complète des œuvres de ce grand maître, et se propose d'écrire sa vie, ainsi que celle des compositeurs Napolitains.

SILBERMANN (Jean-André), membre du grand conseil et fabricant d'orgues à Strasbourg, y naquit le 2 juin 1712. Il était l'aîné de trois frères, et renommé à cause de la bonté des orgues qu'il construisait. Dans l'Alsace et dans les pays environnans, il y en a près de cinquante qu'il a construits. On admire surtout celui des Prédicateurs, à Strasbourg, et celui de l'abbaye de St.-Blaise, dans la Forêt-Noire. Il mourut le 11 février 1783.

SILBERMANN (Jean-Daniel), commissaire de la cour de l'électeur de Saxe, et constructeur d'orgues, né à Strasbourg en 1718, frère du précédent, après avoir appris la construction des orgues chez son père, vint, en 1751, en Saxe, où son oncle Godefroi Silbermann l'avait demandé, afin de terminer la construction de l'orgue dans la chapelle catholique de la cour de Dresde. A la mort de son oncle, il s'établit à Dresde, où il s'occupa de la construction de clavecins et de forte-pianos. Il existe de lui quelques compositions pour le clavecin, en manuscrit.

SILBERMANN (Jean-Henri), le plus jeune des trois frères, fabricant de clavecins, à Strasbourg, sa patrie, naquit le 27 septembre 1727. Ses forte-pianos ont joui d'une grande célébrité, principalement en France.

SILBERMANN (Godefroi), oncle des précédens, constructeur d'orgues du roi de Pologne, électeur de Saxe, demeurait à Freyberg. Il était né à Frauenstein, en Misnie, et mourut vers 1756. Ses connaissances profondes en mécanique, et sa fortune qui lui permit d'avoir toujours une provision d'anciens bois choisis, ont concouru à donner à ses instrumens ce degré de perfection qui les fait tant rechercher. Les amateurs

de la musique lui doivent surtout la grande perfection de nos forte-pianos d'aujourd'hui, dont quelques personnes lui attribuent l'invention. Voy. l'article Schrœter. Voici ce qui donna lieu à ses recherches. Il avait construit du vivant du célèbre J.-Sébast. Bach deux de ces instrumens. Ce grand virtuose eut occasion d'en essayer un. Tout en rendant justice à la bonté de l'ouvrage, Bach y avait relevé la faiblesse du son dans les octaves supérieures. Silbermann, extrêmement sensible à la critique de ses ouvrages, cessa d'en mettre en vente, sans cesser cependant de s'occuper dans le silence des moyens de remédier au défaut que Bach venait de relever. Pendant plusieurs années, il semblait avoir renoncé entièrement à cet instrument. Enfin, après une infinité d'essais et de recherches, il parvint à en construire un qui remplit, sinon entièrement au moins en partie la condition exigée par Bach. Pour s'en assurer, il ne négligea pas de faire essayer un de ses instrumens par Bach, qui l'approuva entièrement.

Une seconde invention, qui n'appartient qu'à lui seul, est le clavecin d'amour. Cet instrument, avec des touches égales à celles du clavecin, dont il se rapproche encore par la forme, a des cordes d'une longueur double, attendu que c'est au milieu qu'elles sont frappées, et qu'elles doivent produire le même son aux deux côtés. Cet instrument se distingue du clavecin ordinaire d'abord par un son plus fort et plus soutenu, et ensuite par une plus grande variété dans le *forte* et le *piano*. Cet instrument a été perfectionné depuis par Hæhnel, à Meissen.

Silbermann avait appris son art à Strasbourg, chez son frère, et avait donné, en 1714, une preuve éclatante de son talent par l'orgue à quarante-cinq jeux qu'il construisit alors dans la cathédrale de Freyberg, et que Kühnau, de Leipsick, et Pastel, d'Altenbourg, examinèrent, sans y trouver aucun défaut. Voici les principaux ouvrages qu'il a construits : l'orgue dans l'église catholique du château de Dresde, à quarante-cinq jeux; l'orgue dans l'église de Notre-Dame, dans la même ville, de quarante-trois jeux; celui de l'église de Sainte-Sophie, de trente-un jeux, en 1722; l'orgue de St.-Pierre, à Freyberg, de trente-deux jeux, en 1736; celui de Pœnitz, dans le pays d'Altenbourg, à vingt-sept jeux, en 1737, et celui de Rœtha, près Leipsick, de vingt-trois jeux, en 1721.

SILBERSCHLAG (Jean-Isaïe), conseiller du consistoire royal et membre de l'Académie des sciences de Berlin, naquit à Aschersleben en 1721. De ses écrits savans, nous ne citons que son discours pour l'inauguration du nouvel orgue de son église, qu'il fit imprimer à Berlin en 1775.

SILVA DA GOMEZ. Dans le magasin de Westphal, à Hambourg, on trouva, vers 1780, six sonates pour le clavecin, en manuscrit, dont il était l'auteur.

SILVANI (Giuseppe-Antonio), maître de chapelle à l'église de St.-Etienne, à Bologne, y publia, en 1720, son onzième œuvre, composé de quatre messes à quatre voix, sans instrumens. L'on ne connaît point ses autres ouvrages. Cependant il existe de lui, en manuscrit, quatre messes à quatre voix, avec l'orgue, mais sans accompagnement d'autres instrumens; et trois grandes messes complètes, à quatre voix, avec grand accompagnement d'instrumens. Voy. Hawkins.

SILVESTER (John), musicien anglais du seizième siècle, fut promu, en 1521, bachelier en musique.

SIMART, directeur du concert spirituel et successeur de Philidor, qui l'établit en 1787, est probablement l'auteur des préludes gravés à Londres sous le nom de Smart.

SIMÉON, moine grec, que le *Triodium*, de Venise, cite comme un des compositeurs des hymnes et chants d'église grecs.

SIMLER (Jean-Guillaume), d'abord prédicateur à Urtiken et Herlsberg, et, en dernier lieu, inspecteur des écoles de Zurich, où il mourut en 1672. Il fut dit-on, musicien très-habile.

SIMMICUS ou SIMUS, musicien de l'ancienne Grèce, peu après

les tems d'Homère. Il inventa un instrument, monté de trente-cinq cordes, qui, d'après lui, fut nommé *Simmicium*. Les Argives défendirent l'usage de cet instrument. Plutarque en attribue l'invention à Pythoclide. Voy. Forkel, Histoire, tome I.

SIMON, Juif, célèbre vers 1783, pour son habileté extraordinaire sur le violon. Quelques années avant cette époque, il était au service du duc de Mecklembourg, à Schwerin. Il n'est pas décidé que les dix-huit duos pour violon, indiqués plus bas sous le nom de Jean Godefroi Simon, ne sont pas de lui, attendu que, dans le catalogue de Breitkopf, le prénom de l'auteur n'est pas exprimé.

SIMON (Jean François), naquit à Paris à la fin de 1654. En 1705, il fut reçu à l'Académie des Inscript., et mourut le 10 décembre 1719, à l'âge de soixante-cinq ans. Les mémoires de l'Académie renferment plus d'une preuve de son savoir et de son érudition; nous n'en citons qu'un Traité de la musique des anciens.

SIMON (Jean Gaspard), organiste, directeur de musique et précepteur d'école à Nœrdlingue, en 1750, fit graver, vers cette époque, à Augsbourg, les ouvrages suivans :

1°. Préludes et fugues faciles pour l'orgue ou le clavecin, dans les sept tons majeurs.

2°. *Idem*, dans les sept tons mineurs.

3°. Loisirs de musique, pour le clavecin, deux volumes.

4°. A, B, C de musique et petites fugues pour l'orgue, etc. 1754.

5°. Un essai de musiques variées et fuguées.

SIMON (Jean-Godefroi), musicien de chambre et violiste dans la chapelle de l'électeur de Saxe, à Dresde, depuis 1764. Avant d'y entrer, il fut hautboïste dans la garde du Roi, et se fit alors une réputation par de petites pièces pour le hautbois. Vers 1780, on connut encore de lui deux recueils de duos pour le violon, en manuscrit, chacun de six pièces.

SIMON (Louis-Victor), musicien allemand, publia à Paris, en 1780, un recueil d'airs de sa composition.

SIMON (Martin), musicien de l'université et du magistrat, à Francfort-sur-l'Oder, vers 1715, était élève du directeur de musique Riek, de Brandebourg, et entra d'abord, en qualité de directeur de musique, au service des comtes de Fug et de Rœder. Il était renommé non-seulement pour son habileté dans la musique, en général, et dans l'art de la composition, en particulier, mais aussi par la connaissance de plusieurs langues.

SIMON (Simon), né aux Vaux-de-Cernay, près de Rambouillet, fut envoyé à l'âge de sept ans chez Butet, son oncle, organiste d'une abbaye près de Caen. Il n'avait que treize ans quand la marquise de la Mésangère le vit par hasard et l'emmena chez elle. M. de Saint-Saire se chargea de lui montrer la musique, tandis qu'elle lui donnait des leçons de clavecin. Ils eurent le plaisir de voir prospérer leur élève, qui se fit un nom en publiant trois livres de pièces de clavecin. Il obtint d'abord la survivance de la charge de maître de clavecin des enfans de France, et ensuite le Roi lui accorda le brevet de maître de clavecin de la reine et de la comtesse d'Artois.

SIMONELLI (Matteo), chanteur de la chapelle pontificale vers 1662, est regardé généralement comme un des plus grands contrapuntistes de son tems. Ses ouvrages ne sont pas imprimés, mais on les garde soigneusement dans la chapelle du Pape. Voy. Hawkins, *History*, où l'on trouve aussi son portrait.

SIMONETTI, maître de concert dans la chapelle du duc de Brunswick vers 1730, donnait à Berlin, en 1740, des leçons de violon. On a de lui plusieurs pièces et douze duos pour flûte, en manuscrit.

SIMONETTI, (Sgra) cantatrice au théâtre de l'opéra du duc de Brunswick vers 1732, du tems que Graun en avait pris la direction. Elle était la première cantatrice de son tems.

SIMONETTI, chanteur italien, qui fut appelé en 1788 au théâtre de Vienne, était aussi renommée par son habileté que par la beauté de sa voix.

SIMONIDE, né à Céos, aujourd'hui Zéa, fut le prédecesseur et le maître de Pindare. La vie de ce poëte est assez connue. On sait la manière ingénieuse dont il justifiait l'avarice avec laquelle il taxait le prix de ses vers. *J'ai chez moi*, disait-il, *deux coffres, l'un pour les présens, l'autre pour les salaires : le premier est encore vide.*

Quoiqu'il employât ses talens avec succès à chanter les victoires des athlètes, cependant sa poésie était si tendre et si plaintive qu'elle lui fit donner le nom de *Méliceree*. Il réussit particulièrement dans l'élégie, dont il remporta le prix sur Eschyle. On dit aussi qu'il remporta un autre prix dans les jeux publics, étant âgé de quatre-vingts ans. Si l'on en croit Suidas, il ajouta quatre lettres à l'alphabet grec, et Pline lui fait honneur de l'invention de la huitième corde de la lyre; mais M. Burney remarque que les savans ne sont pas d'accord sur ces deux points d'histoire.

SIMONS (Madame). Voy. Julie Candeille.

SIMONETTO (Leonardo), chanteur à la chapelle de St.-Marc, à Venise, au commencement du dix-septième siècle. Aux ouvrages cités par Walther, il faut ajouter *Celesti fiori del signor Allessandro Grandi, libro quinto de sui concerti à 2, 3, 4 voci, con alcune cantilene nel fine. Raccolti da Leonardo Simonetto*, qui parut à Venise en 1619.

SIMPSON (Christophe), musicien anglais du milieu du dix-septième siècle. Il existe de lui les ouvrages suivans :

1°. *Chelys Minuritionum*, 1665.

2°. *Compendium of pratical musik*, 1667.

3°. *A compendium or introduction to composition, shewing the rudiments of song, the principles of composition, the use of dischords, the forme of figurate descant, ant the contrivance of canons*, 5 vol. 1670.

Son portrait se trouve dans l'Histoire de Hawkins.

SIMPSON (Raimond), musicien distingué, à Londres, vers la fin du dix huitième siècle. En 1784, lors de la musique funèbre en l'honneur de Hændel, il fut un des directeurs choisis. Il mourut en 1787.

SINZIG (George-Louis), moine cistercien, maître de chapelle au couvent de Kaisersheim, dans le duché de Neubourg, sur le Danube, au commencement du dix-huitième siècle, a fait imprimer l'ouvrage suivant : *Melpomene hymnisona, producens hymnos de Dominicis, et tempore, de proprio et communi sanctorum, aliisque diversorum religiosorum ordinum principalioribus, per totius anni decursum, in officio vespertino decantari solitos*, *a* 1, 2, 3 *et* 4 *voc.* 2 *viol. basson et bass. cont. op.* 1. *August. Vindel.* 1702.

SIPRUTINI, (Em.) violoncelliste à Londres vers 1780, y fit graver six solos pour violoncelle. On a encore de lui deux trios pour deux violoncelles et basse, en manuscrit.

SIRENA (Galeazza), contrapuntiste italien, vécut à la fin du seizième siècle. Dans *Bonometti, Parnass. mus. Ferdin. Venet.* 1615, on trouve quelques morceaux de sa composition.

SIRET, musicien à Paris, fit graver, vers 1780, un concerto de basson à dix.

SIRMEN (Ludovico), maître de chapelle à Ste.-Marie-Madeleine, à Bergame, six trios pour violon, de sa composition, ont été gravés à Paris en 1769.

SIRMEN (Maddalena-Lombardini), chanteuse célèbre, virtuose sur le violon et compositeur, fut d'abord élevée à Venise, dans le conservatoire des *Mendicanti*. Elle eut ensuite pour maître le grand Tartini, qui la rendit bientôt assez habile sur le violon pour pouvoir rivaliser avec Nardini. On trouve, dans les Biographies de Hiller, une lettre de Tartini, dans laquelle il instruit cette musicienne sur différentes choses essentielles pour le jeu du violon. En 1782, elle était chanteuse à la cour de Dresde; elle avait déjà fait plusieurs voyages à Paris et à Londres, où elle avait acquis une grande réputation. Elle a composé six trios pour violon, trois concertos pour violon. op. 2, et trois concertos, op. 3. Ces œuvres ont été

gravés à Amsterdam. On a aussi, en manuscrit, six duos pour violon, de sa composition.

SITTER, auteur de quatre œuvres de duos pour le violon, est violiste à l'orchestre de l'Académie Impériale, à Paris. Avant la révolution, il était attaché au baron de Bagge, en qualité de secrétaire musical. Un jour, le Baron s'amusant à préluder sur son violon, à sa manière, dit à M. Sitter d'écrire en musique ce qu'il venait de jouer. Ce dernier répondit qu'il priait le Baron de recommencer, parce qu'il n'entendait rien à ce qu'il avait joué. Le Baron exécuta d'autres passages aussi confus que les premiers. Alors M. Sitter écrivit sur-le-champ quelques phrases de chant, qui n'avaient aucun rapport avec celles du Baron, lequel s'écria, en les voyant : *Bon, c'est cela ; voilà précisément mon idée.*

SITTINGER (Conrad), moine de St.-Blaise, dans la Forêt Noire, au quinzième siècle, et très-habile constructeur d'orgues, construisit, en 1474, l'orgue du couvent de St.-Trudbert, et en 1488, celui de St.-Blaise. Voy. Gerbert, Hist., t. II, p. 192.

SIVERS (Henri-Jacques), maître de philosophie et second pasteur de la communauté allemande à Norkæping, en Suède, membre de l'Académie des Sciences, à Berlin, était né à Lubeck. Il a publié à Rostock, en 1729, une dissertation latine, intitulée *Dissertatio cantorum eruditorum decades duas exhibens*, que Mattheson traduisit en allemand en 1730.

SIXT (Jean), fit graver à Lyon, en 1770, trois sonates pour le clavecin, dont deux avec un violon, et la troisième pour deux clavecins.

SIXTUS ILLUMINATUS, moine dominicain, de Gênes, et très-savant musicien du quinzième siècle, dont il existe un traité, sous le titre *Liber de musicâ*, que l'on conserve en manuscrit.

SLATKONIA, (George) 4e. évêq. de Vienne, conseiller intime et maître de chapelle de l'empereur Maximilien Ier, natif de la Carniole en 1456. Cuspinien assure qu'il fut un des plus habiles musiciens de ce tems, à la cour de l'Empereur. Il mourut le 26 avril 1522.

SLAVIK (Madame), cantatrice excellente de la fin du dix-huitième siècle, au service du prince d'Orange, se fit entendre et admirer, en 1791, à Dresde, où elle passa lors de son retour de Varsovie à la Haye.

SLEVOGT (Gottlieb), docteur en droit et comte palatin au tribunal de la cour à Jéna, avocat à Altenbourg, mérite d'être cité ici à cause de son ouvrage intitulé *Grünlichen untersuchung von denen rechten der altære, taufsteine*, etc. Jéna, 1728. Il traite, dans la septième division, de ce qui est relatif à la musique d'église, aux orgues et aux cloches. Dans son introduction, il parle aussi des orgues et cloches, et en plusieurs endroits, des *Horis canonicis.*

SMETANA, a fait graver en 1786, à Amsterdam, deux quatuors pour le clavecin, deux violons et violoncelle, op. 1.

SMETHERGEL. On a de lui un concerto pour clavecin, à cinq, gravé à Londres vers 1784, et ensuite six autres concertos pour clavecin.

SMID (Eberhard), constructeur d'orgues à Peyssenberg, dans le quinzième siècle. Voy. *Œfel, Scriptores rerum Boicorum*, tome II, p. 348.

SMITH (Le docteur Armand-Guillaume), annonça vers 1780, à Berlin, où il demeurait alors, une Philosophie de la musique pratique, qui ne parut point. Depuis, il s'est retiré en Hongrie. En 1787, il fit imprimer, à Vienne, Fragmens philosophiques sur la musique pratique.

SMITH (Jean-Chrétien), musicien, compositeur et directeur de plusieurs grands concerts à Londres, y vivait de 1732 à 1768, et s'était formé sous la direction de Hændel, dont il exécuta les oratorios, depuis 1760 jusqu'en 1768, avec le plus grand succès. On a de lui les compositions suivantes, savoir :

1°. Teramınta, opéra anglais, 1732.

2°. Rosalinde, opéra anglais, 1739.

3°. Complainte de David sur la

mort de Saül, et Jonathan, oratorio, 1766.

4°. Six suites de pièces pour le clavecin.

SMITH (T.), compositeur très-agréable et très-estimé, fit graver à Berlin, vers 1780, trois sonates, à quatre mains, pour clavecin, op. 1; trois *idem*, op. 2, trois *idem*, op 6; trois *idem*, op. 4; et ensuite trois concertos pour clavecin, 1782. On ne sait pas positivement, dit M. Gerber, si ce n'est pas le même que Théodore Schmidt.

SMITH (Robert), professeur au collége de la Trinité, à l'université de Cambridge, publia, en 1749, *Harmonics, or the philosophy of sounds*. Cet ouvrage eut une seconde édition en 1760.

SMITH (Madame), cantatrice célèbre au théâtre de Londres vers 1720, était connue et admirée auparavant sous son nom de famille mistress Tofts. Voy. Hawkins.

SOCINO (Mariano), professeur de jurisprudence à Bologne, naquit à Sienne en 1481. La nature, pour le dédommager de la difformité presque monstrueuse de son corps, s'était plue à le douer de tous les talens de l'esprit. Il fut à la fois géomètre, musicien, poëte, orateur, philosophe et jurisconsulte. Il mourut à Bologne le 10 août 1556, à l'âge de soixante-quinze ans. Voy. Alberti, *Descrittione di tutta Italia. Venet.* 1567.

SODERINI, un des meilleurs violonistes de Londres en 1784.

SODERINI (Genesio), abbé très-savant, issu d'une famille noble de Florence, naquit à Venise le 2 avril 1659. Dans sa jeunesse, il s'appliqua à la rhétorique, à la poésie, et ensuite à la philosophie et à la chimie. Il était en même tems grand musicien et peintre habile. Le pape Innocent XI, chez qui il s'était rendu, fit sa fortune. Soderini mourut a Rome le 12 mars 1716.

SODI, virtuose sur la harpe et la mandoline, fit graver à Paris, en 1760, six chansons pour la harpe. La Comédie Italienne lui doit *Baiocco et Serpilla*, 1753; les Troqueurs dupés, et le divertissement *la Cocagne*, 1760.

SOFFI, maître de chapelle à Lucques en 1770. C'est dans cette année que l'on exécuta à Florence une grande messe de sa composition.

SOLA (Charles-Michel-Alexis), né à Turin le 6 juin 1780, fut placé dès l'enfance chez Pugnani, pour apprendre sous lui la théorie musicale. A la mort de ce grand maître, il voulut se livrer à quelques instrumens, sans abandonner l'harmonie; il choisit la flûte, et prit pour maître M. Pipino, et ensuite M. Vandano, flûtistes distingués. Après avoir fait de rapides progrès, il fut engagé pendant deux ans au théâtre royal de Turin, en qualité de flûtiste. Desirant ensuite voyager, il entra comme gagiste dans la soixante-treizième demi brigade, où il resta près de quatre ans. Il obtint alors son congé, et vint se fixer à Genève. où il professe le chant, la flûte et la guitare. C'est dans cette ville qu'il a pris des leçons de contrepoint de Bideau, père, ancien violoncelliste de la Comédie italienne et profond harmoniste.

Notice des compositions de M. Sola, qu'on trouve à Paris, chez A. Leduc et compagnie :

1°. Un concerto de flûte, dédié à M. de C * * *, amateur de flûte.

2°. Un grand quatuor pour flûte, violon, alto et basse.

3°. Un trio pour flûte, violon et violoncelle.

4°. Variations pour flûte, lyre et guitare.

5°. Second grand quatuor pour flûte, clarinette, cor et basson.

6°. Second concerto pour flûte.

7°. Un air varié, à grand orchestre, composé avec M. Muzio Berger aîné, chef d'orchestre du théâtre de Genève.

8°. Six romances, en deux recueils, avec accompagnement de forte-piano.

9°. Trois *idem*.

10°. Un cantique pour le jour de la Saint-Jean.

11°. Un hymne avec chœur, à grand orchestre.

12°. Six waltz pour flûte et lyre.

13°. Une chanson bachique, avec accompagnement de lyre.

14°. Une sérénade pour flûte, clarinette, cor et basson.

15°. Six airs italiens, dédiés à la princesse Lubomirska.

16°. Un duo pour flûte et guitare.

17°. Un cantique, suivi d'une fugue, à grand orchestre.

18°. Un quatuor pour flûte, violon, alto et basse.

19°. Partant pour la Syrie, air varié pour flûte, violon, alto et basse.

SOLÈRE (Etienne), né au Mont-Louis le 4 avril 1753, entra à quatorze ans, comme clarinette, au régiment de Champagne, où il servit douze ans. Un ordre supérieur le fit passer chez le duc d'Orléans, père, en qualité de première clarinette de son harmonie. En 1784, le célèbre Michel le fit débuter au Concert Spirituel. Il y obtint un tel succès, qu'il exécuta trois fois de suite le même concerto. Après la mort du Prince, il passa, en la même qualité, à la chapelle du Roi. Depuis, il fut professeur au Conservatoire de Musique, où plusieurs de ses élèves remportèrent des prix. Maintenant il est artiste de l'Académie Impériale et de la musique particulière de Sa Majesté l'Empereur.

On a de M. Solère six concertos, trois œuvres de duos, deux symphonies concertantes et soixante-quinze suites d'harmonie militaire

SOLIÉ (N.), compositeur distingué et l'un des meilleurs acteurs du théâtre Feydeau, y a fait représenter les opéras suivans, qui pour la plupart ont eu du succès : Jean et Geneviève, en un acte, 1792; le Jockey, en un acte; le Secret, en un acte; la Soubrette, en un acte; Azeline, en trois actes, 1796; le Chapitre Second, en un acte, 1799; la Pluie et le beau tems, en un acte, 1800; Lisez Plutarque, en un acte, 1801; l'Epoux généreux, en un acte; Henriette et Verseuil, *idem*; l'Incertitude maternelle, *idem*, 1803; les Deux Oncles, en un acte, 1804; Chacun son tour, en un acte, 1805; l'Opéra au Village, 1807; le Hussard noir, en un acte; Anna, en un acte; Mademoiselle de Guise, en trois actes, 1808; les Ménestrels, en trois actes, 1811. L'opéra de M. Solié qu'on estime le plus est le Secret. Les Ménestrels ont paru bien au-dessous de sa réputation.

SOLNITZ (Antoine-Guill.), musicien à Leyde, où il mourut en 1758, à l'âge de trente-six ans, avait de grands talens pour la composition; mais il avait l'habitude de ne travailler que quand il était ivre ou quand la nécessité l'y obligeait. Il a été gravé à Amsterdam, de ses compositions, six trios pour flûte ou violon, op. 1, et douze symphonies à quatre, op. 2. Un troisième œuvre contient des parties pour la clarinette et le cor.

SOMIGLIANA (Carlo-Ant.), natif de Come, où il était maître de chapelle vers 1737, est connu autant par ses compositions que par les forte-pianos et autres instrumens qu'il a construits. Il succéda à Francesco Rusca, prêtre.

SOMIS (Signora). Voy. Madame Vanloo.

SOMIS (Giov.-Battista), maître de chapelle à Turin, en 1726, un des premiers violonistes de son tems et fondateur d'une nouvelle école, qui porte son nom, a publié six œuvres de sonates de violon. Il était regardé comme un des meilleurs élèves de Corelli.

SOMIS (Lorenzo), frère du précédent, et maître de chapelle du roi de Sardaigne, fit graver à Rome, en 1722, son premier œuvre de sonates pour le violon, qui est tout-à-fait dans le style de Corelli. On y trouve surtout des fugues, ainsi que dans son modèle. C'était un habile maître sur le violon; mais son plus grand honneur est d'avoir formé un homme tel que Giardini. Chabran était aussi un de ses élèves. Voy. Burney, Hist., t. III.

SOMMER (Jean), natif du Holstein, était, vers 1623, directeur de la chapelle du duc de Holstein. On a de lui un recueil de concertos, qu'il a publié sous le titre *Frœhlichen Sommerzeit*, etc.

SOMMERSET, comte anglais. Prinz, dans son Histoire, assure qu'il inventa, vers 1649, une espèce nouvelle de violon, à huit cordes, qui, dans les mains d'un maître, réalisait tout ce que l'on peut s'imaginer de plus sublime en musique. Kircher lui rend le même témoignage.

SONLEITHNER, s'est fait connaître, vers 1775, par neuf symphonies, en manuscrit.

SONNE (Jean-Michel), est l'auteur d'un écrit qui parut à Copenhague, en 1724, sous le titre *Dissertatio de musicâ Judæorum in sacris, stante templo adhibita.*

SONNENFELS (Joseph), conseiller de régence de la basse Autriche, secrétaire de l'Académie de peinture, à Vienne, était né à Nickelsbourg, en Moravie, en 1733. Dans ses Lettres sur le théâtre de Vienne (Vienne, 1768, en 4 vol.), on trouve une dissertation sur l'opéra d'Alceste, qu'on venait de donner dans cette capitale. Hiller l'a aussi insérée dans le troisième volume de ses Notices.

SONNENKALB (Jean-Frédéric-Guillaume), chanteur et directeur de musique à Dahme depuis 1760, était organiste à Herzberg.

SONNETTI (J.-J.). On a de lui une brochure, intitulée le Brigandage de la musique italienne, 1777, in-8°, de cent cinquante-six pages. On a lieu de croire que Sonnetti est pseudonyme.

Cette brochure est remplie d'anecdotes curieuses. Nous en citerons quelques unes.

Un Français, qui venait de Saint-Jacques-de-Gallice, et qui allait à Saint-Pierre de Rome, passant dans une petite ville de la Romagne, avait besoin de se faire raser. Tandis qu'il cherche des yeux un lieu propre à cela, il lit ces mots sur une boutique, qui avait tout l'air de celle d'un barbier : *Quì si castra ad un prezzo ragionevole?* Il entendait assez l'italien pour savoir ce que voulait dire *prezzo ragionevole;* c'est une expression que tout le monde qui n'a pas beaucoup d'argent entend, et le pélerin était dans ce cas. Mais pour ce qui est du mot *si castra*, il ne le comprenait pas. Cependant, il crut qu'il signifiait raser ou faire la barbe. Il entre, et comme il y avait une chaise à bras au milieu de la boutique, il s'y établit; et, s'adressant au maître, il lui dit : *Signore, castremi.* Le maître, après l'avoir examiné quelque tems, lui répondit : *Signor Pellegrino, lo servo subito.* Il passe dans une arrière-boutique, et revient un moment après avec un instrument fait, non pas pour raser, mais pour couper, et dit au pélerin : *Si volti se vuole ch'io gli faccia l'operazione? — Come! si volti*, répondit le Français étonné, est ce que tu prends mon derrière pour mon visage? — *Ma, signore, sei lei vuole ch'io gli cavi i testicoli, bisogna che si metta in quella posizione.* Aux mots de *testicoli* et de *posizione*, le pélerin s'élance sur son sac et son bourdon, et ne fait qu'un saut de la chaise à la porte, en apostrophant ainsi le chirurgien, étant dans la rue : *Come, birbante, tu vuoi cavarmi i testicoli, non tengo altri che questi due, e tu portarmeli via?*

Un des traits les plus remarquables de la vie du sopraniste Guadagni, est d'avoir fait faire anti-chambre à un grand monarque. Tandis qu'il parlait en particulier à sa maîtresse, on vint lui dire que Sa Majesté était dans l'anti-chambre, à quoi il répondit froidement : *Che aspetti; quando avro finito, entrerà.*

Le même Guadagni, ayant perdu une somme considérable avec un prince allemand (voyageur), il fut averti qu'il avait été volé; et comme on le conseillait de ne pas le payer, il répondit : *Il a agi avec moi en fripon; je veux agir avec lui en prince;* et il lui compta la somme.

Il fit souvent l'aumône à des seigneurs allemands ruinés, de cent sequins à la fois. Un de ceux-ci, qui avait reçu la somme, fier et hautain comme le sont tous les gentilhommes pauvres, lui dit qu'il lui empruntait cette somme, et qu'il la lui rembourserait. *Ce n'est pas là mon intention*, lui dit Guadagni, *et si je voulais que vous me la rendissiez, je ne vous la prêterais pas.*

SONNTAG (Christophe), naquit à Weida, dans le Voigtland, le 28 janvier 1654. La langue grecque lui était aussi familière que sa langue maternelle. Il fut en dernier lieu docteur et premier professeur de théologie, professeur de langue grecque et pasteur à Altdorf, où il mourut le 6 mars 1717. Nous ne citons de ses ouvrages nombreux que le premier, ayant pour titre *De titulis psalmorum*, dans lequel il traite aussi *De instrumentis musicis veterum et hebræorum.*

SOPHIE ELISABETH, princesse de Mecklembourg et épouse du duc Auguste de Brunswick, a composé la musique de la Vigne évangélique de M. de Glasenap. Voy. Jœcher, à l'art. *Glasenap.*

SOPHRONIUS, patriarche de Constantinople, vécut vers l'an 390. Le *Triodium*, qui parut à Venise en 1601, le compte parmi les compositeurs de cantiques grecs. Le même ouvrage donne son portrait. Dans le *Hymnologium Vindobonense*, *Cod.* 303, on trouve ses *Horologio magnæ parasceves*, avec des notes de musique. Voy. Gerbert, Hist.

SORGE (George-André), organiste à Lobenstein, naquit à Mellenbach, dans la principauté de Schwarzbourg, le 39 mars 1703. Il apprit les premiers élémens du chant chez Nicolas Walther, organiste à Mellenbach, et chez Gaspard Tischer, son substitut. Au moyen de leurs leçons, il parvint, au bout de quelques années, à chanter avec facilité tout ce qu'on lui proposait. Il prit en même tems des leçons de clavecin chez Jean-Godefroi Holzhey, alors étudiant, et depuis pasteur. Son maître (Gaspard Tischer) ayant été appelé quelque tems après à Schney, en Franconie, en qualité d'organiste, il l'y suivit, et y étudia avec beaucoup de zèle le clavecin pendant deux ans. De retour dans sa patrie, il se fit instruire dans les lettres par Wintzer, alors substitut du pasteur de l'endroit, et il étudia en même tems la composition avec tant de succès que, quoique âgé seulement de dix-huit ans, il composait déjà plusieurs musiques d'église.

A l'âge de dix-neuf ans, il fut nommé organiste de cour à Lobeinstein, place qu'il occupa depuis avec distinction jusqu'à sa mort, arrivée le 4 avril 1778. Outre une quantité d'ouvrages pratiques et théoriques, il s'est aussi appliqué à la perfection des instrumens.

On a de lui les ouvrages théoriques suivans, savoir :

1°. *Genealogia allegorica intervallorum octavæ diatonochromaticæ, Hof*, 1741.

2°. Elémens de l'accord et du tempérament, dialogue. Hambourg, 1744.

3°. Dialogue sur le tempérament de Prætorius, Prinz, Werkmeister, Neidhardt et Silbermann, ainsi que du système moderne de Telemann, Lobeinstein, 1748, in-8°.

4°. Principes du calcul rationel, de la mesure et de la division du monochorde, Lobeinstein, 1749.

5°. Examen des tempéramens du clavecin de Schrœter, 1754.

6°. Compas musical perfectionné, in-fol.

7°. Tableaux des déviations.

8°. Elémens de la composition musicale, 3 vol. in 4°, Lobenstein, 1745 ; sans contredit le meilleur de ses ouvrages.

9°. *Compendium harmonicum.* C'est cet écrit qui donna lieu à sa dispute avec Marpurg, qui le publia en 1760, avec des notes critiques.

10°. Observations sur le Système des intervalles, par Euler.

11°. Principes du tempérament des orgues et des clavecins, Leipsick, 1771.

12°. Sur la nature du son de l'orgue, Hof, 1771.

13°. Le constructeur d'orgues bien instruit dans les principes du calcul et de la géométrie, Lobeinstein, 1773.

14°. Principes de la fantaisie, in 4°.

De ses ouvrages pratiques, on a gravé à Nuremberg :

1°. Six sonates pour le clavecin, 1738.

2°. Vingt-quatre préludes, mêlés de fugues doubles.

3°. Exercices au clavecin, contenant six sonatines dans le goût italien, trois parties.

4°. *Wohlge wurzte klangspeisen*, en quatre parties.

5°. Des petites sonates pour l'orgue.

6°. Vingt-quatre préludes.

7°. Des sonates nouvelles pour l'orgue.

8°. Six symphonies pour le clavecin.

9°. *Toccata per omnem circulum* 24 *modorum*, pour le clavecin avec un violon.

10°. Douze menuets pour le clavecin.

11°. Deux parties pour deux flûtes traversières.

En manuscrit, on a de lui, outre une année entière d'église, à quatre voix et six instrumens, et un grand nombre de cantates d'occasion, vingt-quatre préludes de musique simple; douze airs pour l'orgue; douze airs par tous les genres de tons; trois fugues sur le nom de Bach; soixante-douze préludes pour l'orgue et le clavecin; douze petites fugues faciles; douze fugues grandes et difficiles; douze *Trincinia*, à deux mains, avec pédale obligée; *Toccata per omnem circulum;* dix préludes de musique simple, avec pédale obligée; seize autres préludes, avec pédale obligée; onze *idem;* huit *idem;* onze *idem.*

Ces ouvrages manuscrits se trouvent dans le magasin de Westphal, à Hambourg.

SORIANO (Francesco), de Rome, est du nombre des meilleurs compositeurs du commencement du dix septième siècle. Il était maître de chapelle à l'église de St.-Pierre, à Rome, place dans laquelle il eût Paolo Agostino pour successeur. Le plus fameux de ses ouvrages est celui qui parut à Rome, en 1610, in-fol., sous le titre *Canoni e oblighi di cento et dieci sorte sopra l'Ave maris stella, di Francesco Soriano, Romano,* etc., *à* 3, 4, 5, 6, 7 *et* 8 *voci* En 1616, il fit encore imprimer, à Venise, des psaumes et des motets.

SORLISI (Bartolomeo de), célèbre castrat italien, était engagé, vers la fin du dix septième siècle, dans la chapelle de l'électeur de Saxe, à Dresde.

SORNE (N.), contre-bassiste de l'Académie Impériale, de Paris, joint à une exécution pleine de nerf et d'aplomb, la science d'un profond harmoniste. Comme il s'est nourri de la lecture des Œuvres de Condillac, il professe la composition avec autant de clarté que d'élégance. Nous connaissons de lui quelques morceaux de musique vocale, entr'autres la musique de la cantate de Circé, où il a su rendre très-heureusement les deux passages

Sa voix redoutable
Trouble les enfers, etc.

Et

Dans le sein de la mort ses noirs enchantemens
Vont troubler le repos des ombres: etc.

SOSTRATUS, célèbre joueur de flûte de l'ancienne Grèce.

SOTERICUS, musicien de l'ancienne Grèce, dont Plutarque parle avec beaucoup d'éloges.

SOTERIDES, grammairien d'Epidaure, vécut du tems de Néron, dans le premier siècle. Parmi ses écrits, on remarque *Historiæ musicæ, lib. III : De comœdiâ* et *De metris.*

SOTO DA LANGE (Francesco), Epagnol et sopraniste dans la chapelle pontificale, à Rome, vers 1562. Plusieurs auteurs de ce tems-là le citent comme un virtuose distingué. Il était de l'ordre de Saint-Philippe-Neri, et fonda à Rome un couvent de nones, consacré à sainte Thérèse. Il mourut en 1591, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Voy. Adami et Arteaga.

SOUHAITTY (Le Père), religieux de l'Observance, a donné, en 1677, un essai, intitulé Nouveaux élémens du chant. Il y propose, dit Laborde, une nouvelle manière d'écrire *le plain-chant ou la musique,* en se servant de chiffres au lieu de notes. C'est précisément, ajoute l'auteur de l'Essai sur la musique, la méthode que J.-J. Rousseau a publiée, comme de lui, en 1743, et dont il donne un précis (au mot *Notes*) dans son Dictionnaire de musique, sans indiquer, ni dans l'un ni dans l'autre endroit, la source où il avait puisé.

On verra combien ce jugement de Laborde est erroné, en comparant les deux systèmes, qui sont bien différens l'un de l'autre.

Le Père Souhaitty a fait du plain-chant son unique objet. Comment un musicien tel que Laborde a-t-il pu dire *le plain-chant ou la musique?* C'était *et la musique* qu'il devait dire, d'autant plus qu'il accusait Rousseau de plagiat. Mais il fallait le démontrer. Or, indépendamment du plain-chant, auquel s'applique le premier système (ce qui le restreint beaucoup), et de la musique à laquelle s'applique le

second, les signes de Rousseau sont plus simples que ceux du Père Souhaitty. C'est en vain que Laborde assure que les deux systèmes *n'en font qu'un*, parce que dans tous les deux on emploie des chiffres. Rousseau se charge lui-même de lui répondre que *c'est bien moins le genre des signes que la manière de les employer qui constitue la différence en fait de systèmes, autrement il faudrait dire, par exemple, que l'algèbre et la langue française ne sont que la même chose, parce qu'on s'y sert également des lettres de l'alphabet.* Voyez la réfutation des erreurs de Laborde, au sujet de J.-J. Rousseau et du P. Souhaitty, dans une brochure, intitulée Errata de l'Essai sur la musique, 1780, in-12.

SPADINA (Steffano), gentilhomme de la Dalmatie, fit graver à Amsterdam, en 1750, son sixième œuvre, composé de six duos pour violon.

SPAETH, chanteur de la ville d'Anspach, a composé de la musique vocale et instrumentale; mais, à l'exception de quelques airs dans l'Almanach des Muses de la Franconie, il n'a rien fait imprimer.

SPAGNA (Silvio di), Espagnol et célèbre musicien du seizième siècle, vécut long-tems en Italie.

SPAGNOLETTA. Voyez Uscda.

SPAN, chanteur et directeur de musique à Freyberg, au commencement du dix-huitième siècle. Le surintendant de cette ville (Lehmann) dans sa préface à l'ouvrage de Bayer (*Primæ lineæ*), le cite avec éloge, et lui rend le témoignage que l'art lui doit beaucoup d'excellens élèves.

SPANDAU, un des plus grands virtuoses sur le cor, au service du Stadhouder, à la Haye, en 1772. Il fit alors un voyage à Londres, où il eut le plus grand succès. Plusieurs de ses compositions pour le cor sont connues depuis 1783, mais seulement en manuscrit.

SPANG (Jean), chanteur à Nordhausen. Il existe de lui un ouvrage, sous le titre *Quæstiones musicæ in usum scholæ Nordhusianæ collectæ*, etc. Leips. 1561, in-8°.

SPANGENBERG (Cyriac), célèbre historien, naquit à Nordhausen le 17 juin 1528. Il était fils de Jean Spangenberg, également auteur de musique. Le fils était prédicateur à Schlitzsen, et mourut à Strasbourg le 11 février 1604.

On conserve encore un manuscrit de lui, intitulé *Uber die edle meister-singekunst.* Jœcher attribue cet écrit à son fils Wolfarth Spangenberg. Celui dont nous parlons est, selon quelques-uns, auteur des ouvrages suivans, savoir : le Psautier de David; cent quatorze chants spirituels et psaumes des Patriarches et Pères de l'église; et enfin, Traité de la musique, de son origine, de son usage, de son utilité et de ses effets, etc.

SPANGENBERG (G.-C.), fit graver vers le milieu du dix-huitième siècle, à Amsterdam, conjointement avec Zebro, douze trios pour violon, dont les six premiers sont de sa composition.

SPANGENBERG (Jean). D'après la préface du livre de musique simple de C. H. Dretzel, est l'auteur d'un traité : *De musicâ chorali.* Wittemberg, 1542.

SPANGENBERG (Wohlfarth), fils de Cyriac Spangenberg, a laissé, dit-on, un traité sur la musique, mais l'on ne sait pas positivement s'il est de lui ou de son père.

SPANHEIM (Ezechiel, baron de), conseiller intime et ambassadeur extraordinaire du roi de Prusse à Londres, mourut dans cette ville le 25 novembre 1710, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Entr'autres ouvrages, il a fait imprimer à Utrecht, en 1699, des notes latines sur les hymnes de Callimaque, dans lesquelles il parle souvent de la musique et des instrumens des anciens.

SPARRE (Nicol.-Hiersingius), On a de lui une petite dissertation *De musicâ et citharâ Davidis, ejusque effectu. Hafniæ*, 1713. Voyez Forkel, Hist., t. I.

SPATARO ou SPADARIO (Giovanni), de Bologne, auteur d'un *Trattato di musica*, publié à Venise en 1531, in-folio, écrivit contre Gafforio. Celui-ci s'en vengea par cette jolie épigramme, où il

rappelle que Spataro était autrefois faiseur de fourreaux d'épées.

Qui gladios quondam corios vestibat et enses
Pelleret ut vili sordidus arte famem ;
Musicolas audet rabido nunc carpere morsu,
Proh pudor ! et nostro detrahit ingenio.
Phœbe, diù tantum ne scelus patieris inultum ?
Nec sævus tanti criminis ultor eris ?

Apollon répond :

Non impunè feret, sed qualis Marsya victus,
Pelle tegat gladios perfidus arte suâ.

SPATH (Jean-Adam), constructeur d'orgues et fabricant d'instrumens à Ratisbonne, a construit le superbe orgue de la cathédrale de Ratisbonne. Voy. Meusel, Lexicon des artistes.

Il existait un autre fabricant d'instrumens à Ratisbonne, nommé François-Jacques Spath. Nous ignorons si c'était un frère de Jean-Adam.

SPAZIANO (Francesco), fut le premier qui recueillit et publia à Florence, en 1559, les chants dits *Canti carnascialeschi*. Ils consistaient en chansons, ballades, madrigaux, etc., sur toutes sortes d'objets. Le nom de *carnascialeschi* leur vint de ce qu'ils furent chantés dans les rues de Florence, dans le tems du carnaval, par des troupes d'hommes masqués, qui souvent, au nombre de trois cents, portaient des cierges allumés, et parcouraient la ville depuis les trois heures du matin, suivis d'un chœur de musiciens de quatre à quinze instrumens.

SPAZIER (Jean-Charles-Gottlieb), ci-devant professeur et inspecteur à l'institut d'éducation de Dessau, a publié les ouvrages suivans :

1°. Chansons pour le clavecin, 1781 ; une seconde édition en parut en 1784, à Dessau.

2°. Douze chœurs à quatre voix, Leipsick, 1785.

3°. Chansons joyeuses, Vienne, 1786.

L'on trouve aussi un chapitre intéressant sur les chansons et les chants d'église, à la page 274, de ses Idées sur le service divin des protestans. En 1787 il annonça à Halle, un ouvrage sur l'organisation primitive et actuelle des chœurs de chanteurs, etc. Nous ignorons si cet ouvrage a paru.

SPECK (Jean-Guillaume-Gunther), amateur distingué, membre de la chapelle du prince de Schwarzbourg, naquit à Sondershausen le 6 juillet 1751. Il possédait, outre une collection considérable de morceaux de musique choisis, une bibliothèque presque complète dans la partie de l'histoire et de la critique de la musique.

SPECKHUN (Chrétien), fit imprimer en 1678, à Jena, le premier volume de ses *Concentus sacri*, à une, deux, trois, quatre et cinq voix et autant d'instrumens. Voyez *Corn. à Beughen, Bibliogr. Math.*

SPEER (Daniel), chanteur à l'école latine de Gœppingen, naquit à Breslau au commencement du dix-septième siècle. D'après les ouvrages que Walther cite de lui, il était un des auteurs de musique les plus distingués de son tems.

SPEIDEL (Jean-Christophe), surintendant et pasteur à Waiblingen, fit imprimer, en 1740, à Stuttgard, un traité sur l'art du chant du tems de David, divisé en sept chapitres, et suivi d'un exemple de la musique hébraïque, tiré du quarante-sixième psaume, à quatre, *Cant. alt. tenor. et bass.*

SPEILIER (Pierre), contrapuntiste du seizième siècle, célèbre par ses motets et ses autres compositions pour l'église. Quelques-uns de ses ouvrages se trouvent dans *Joanelli, Nov. Thes. musici, lib. V. Venet.* 1568.

SPENCER (Jean), doyen de l'église à Ely et prévôt du collège de Cambridge dans le dix-septième siècle, a écrit un ouvrage (*De legibus Ebrœorum ritualibus et earum rationibus*), en quatre livres, que Léonard Chapelloix a publié en

1727. Le troisième chapitre du quatrième livre traite *De usu musicæ in sacris celebrandis.* Ce chapitre se trouve aussi dans *Ugolini, Thesaur. cantiq. sacr.*, t. XXXII. Spencer mourut le 27 mai 1693.

SPENDON, musicien et poëte de l'ancienne Grèce, que Plutarque cite comme tel dans la vie de Lycurgue.

SPERATUS (PAUL), un des meilleurs compositeurs de musique simple, issu de l'ancienne famille des barons de Spretten, en Souabe, naquit le 13 décembre 1484. Il fit ses études en France et en Italie, où il fut gradué docteur. Son attachement aux principes de Luther lui causa bien des désagrémens jusqu'à ce que Luther le recommanda, enfin, au margrave Albert de Prusse, qui le nomma son prédicateur de cour à Kœnisberg, et lui conféra, en 1529, l'évêché de Pomesan, qu'il posséda jusqu'à sa mort, arrivée le 17 septembre 1554. Quoique l'on ne trouve rien dans sa biographie sur ses talens en musique, ils sont avérés par une quantité de mélodies qu'il composa, et dont une grande partie se chante encore aujourd'hui dans les églises protestantes.

SPERGER (J.), virtuose sur la contre-basse et compositeur, est, depuis 1789, musicien de chambre dans la chapelle du duc de Mecklembourg, à Ludwigslust. On trouve dans le magasin de Westphal, depuis 1785, plusieurs symphonies à grand orchestre de sa composition, en manuscrit.

SPERLING (JEAN-PIERRE-GABRIEL), secrétaire du Magistrat et directeur de musique à Baudissin, en Lusace, a fait imprimer un ouvrage, intitulé *Porta musica*, etc. 1708, 2 vol. in-8°. Voy. Walther.

SPERLING (OTHON), né à Christiana, en Norvège, le 3 janv. 1634, professeur d'histoire et d'éloquence à la nouvelle académie de la noblesse, à Copenhague, et, postérieurement à 1697, membre de la société royale des sciences, à Londres, mourut à Copenhague le 18 mars 1715. Parmi d'autres ouvrages, il a laissé une thèse (*Ad nummum furiæ Sabinæ Tranquillinæ Augustæ, Imp. Gordiani tertiæ uxoris*), dans laquelle on trouve beaucoup de notes savantes sur la lyre de Mercure, avec une description détaillée et très-exacte de cet instrument.

SPIEL-GRAF. C'est sous ce titre qu'il existe en Bavière une espèce de magistrat, à qui est confiée l'inspection sur tous les musiciens dans le pays. Les différens qui s'élèvent entre des musiciens appartiennent à son tribunal, et il est obligé de prendre leur défense en cas de besoin. Chaque musicien est tenu de lui payer annuellement une petite rétribution. Le refus d'acquitter cette redevance est puni de la perte de la protection du comte des musiciens. En 1738, cette place était occupée par Veit Ungerneber, second trompette à la cour de l'Electeur. Nous ne saurions affirmer, dit M. Gerber, si cette magistrature existe encore aujourd'hui.

SPIES (P. MEINHARD), prieur du couvent d'Yrsée, en Souabe, et membre de la société de musique de Mitzler depuis 1743. Selon l'abbé Gerbert, il était élève de Joseph Bernabei, et vivait encore en 1774. De 1713 à 1734, il fit imprimer sept œuvres de musique d'église, composés d'antiphonies, de psaumes, de messes, d'offertoires, de cantates et de litanies, en partie avec et en partie sans instrumens. En 1746, il publia, à Augsbourg, son huitième ouvrage, sous le titre *Tractatus musico-practicus*, etc. Cet ouvrage étant devenu extrêmement rare, nous avons cru faire plaisir à nos lecteurs en rapportant ici le contenu des chapitres dont il est composé. Chapitre 1er; de la musique en général; chap. 2, de la description essentielle et de la double division de la musique; chap. 3, d'où la musique artificielle tire ses principes, ses raisons et ses axiomes; chap. 4, du son et du ton en musique; chap. 5, des intervalles en musique et de leur figure; chap. 6, des proportions mathématiques, des intervalles en musique; chap. 7, de la manière dont se produisent les intervalles au monochorde; chap. 8, des consonnances et dissonances; chap. 9, du mouvement et des sauts en musique; chap. 10, des différentes espèces d'octaves et des différens genres de sons; chap. 11, des tons transposés;

chap. 12, comparaison des musiciens anciens et modernes; chap. 13, du nombre des modes en musique; chap. 14, des douze tons ou des six modes principaux, principalement sous le rapport du chant figuré, avec des exemples explicatifs; chap. 15, du chant simple et de ses huit tons; chap. 16, des notes changées et continuées; chap. 17, de la syncope; chap. 18, des ligatures et de leur résolution; chap. 19, des cadences; chap. 20, des contrapuntistes; chap. 21, du contrepoint en général; chap. 22, du contrepoint simple; chap 23, du contrepoint double; chap. 24, des divisions en musique; chap. 25, de l'invention, de la disposition; chap. 26, des fugues; chap. 27, des figures en musique; chap. 28, des genres de la composition; chap. 29, de la composition et de l'organisation des pieds en musique; chap. 30, des passages disharmoniques; chap. 31, Examen des déviations des genres de tons reçus; chap. 32, examen des passages douteux ou réprouvés, admissibles et passables; chap. 33, explication du style de théâtre; chap. 34, des trois qualités essentielles d'un bon compositeur L'ouvrage contient une foule de bonnes choses, mais il est très-mal écrit; de sorte qu'Hiller lui-même dit, dans ses Notices, qu'il serait à souhaiter *que quelqu'un voulût le traduire de l'allemand en allemand.*

SPIES (Ulric), était, en 1790, organiste à l'église de la Sainte-Croix, à Berne. Le docteur Weber, qui l'y connut en 1772, lui rend le témoignage qu'il était virtuose sur la flûte et profondément instruit dans la théorie de la musique.

SPIGHI, un des meilleurs chanteurs au théâtre de l'Opéra, de Florence, en 1777.

SPILLER, s'est fait connaître, vers 1780, par différentes symphonies, en manuscrit.

SPINNAZARI (Alessandro), célèbre compositeur italien du dix-septième siècle, composa, en 1679, l'opéra *Alcatrasso.*

SPINDLER (François-Stanislas), acteur au théâtre d'Inspruck en 1787, natif d'Augsbourg, a débuté au théâtre en 1782. On a de lui les ouvrages suivans, savoir :

1°. Caïn et Abel, mélodrame.

2°. La Mort de Balder, opéra.

3°. L'Amour dans l'Ukraine, opéra.

4°. Pyrame et Thisbé, mélodrame.

5°. L'Homme merveilleux, opéra, dont le texte lui appartient également.

6°. Le Repentir avant le crime.

7°. Les Voyages de Vendredi.

SPIRIDIO, carme et compositeur dans le couvent de St. Théodore, à Bamberg. En 1679, il publia le troisième et quatrième volume de son ouvrage *Nova instructio*, etc. Le cinquième volume parut en 1683, sous le titre *Musikalische erzgrube* (la Mine de musique). Sa *Musica Theol:turgica* est composée pour cinq voix, avec deux instrumens, et a été imprimée, à Cologne, en 1668.

SPŒRKEN (François-Antoine, comte de), doit être compté parmi le petit nombre d'amateurs de musique qui ne se contentent pas d'en faire usage pour leur amusement; mais qui se plaisent à contribuer aussi à ses progrès et à sa perfection. La musique lui doit deux des plus grands virtuoses, savoir : le fameux organiste de Lissa, et ensuite François Tiburce Winkler, de Breslau, qu'il fit instruire l'un et l'autre, à ses frais, à Rome. Ce fut aussi lui qui contribua le plus à la perfection du cor. C'est à la grande prédilection du comte de Spœrken pour cet instrument que l'on doit encore l'origine de l'ordre de St.-Hubert. Il mourut en 1738.

SPOHR (Louis), célèbre violoniste, est né à Brunswick le 5 avril 1784. Son père, docteur en médecine dans cette ville, était grand amateur de musique et très habile sur la flûte. Sa mère, née mademoiselle Zenke, y était aussi généralement reconnue pour fort bien toucher du piano-forte.

Les fréquens concerts de société qui se donnaient chez ses parens éveillèrent en lui, de bonne heure, un goût décidé pour la musique; et, comme bientôt il annonça de grandes dispositions pour cet art, son père résolut de l'y vouer entièrement.

Les meilleurs maîtres de Brunswick lui furent donnés pour le violon et la composition, et il débuta pour la première fois en public, à l'âge de douze ans, par un concerto de violon, de sa composition.

Monseigneur le duc de Brunswick, qui, dans sa jeunesse, avait lui-même été très-bon violoniste, entendit parler de ce jeune artiste, le fit jouer dans les concerts à sa cour, et s'attacha tellement à lui qu'il le reçut, dès sa treizième année, parmi les musiciens de sa chapelle.

A l'âge de dix huit ans, M. Spohr fit, avec M. François Eck, un voyage en Russie, aux frais de Son Altesse, et y jouit pendant un an et demi des leçons de cet excellent maître. A son retour, il s'appliqua encore pendant six mois à cette étude, qui était devenue pour lui une passion, et se mit alors à parcourir, pour la première fois, la Saxe et la Prusse. Dans ce voyage, il reçut de Gotha un engagement comme directeur de musique, qu'il accepta avec le consentement de son protecteur le duc de Brunswick.

Il épousa à Gotha mademoiselle Dorothée Scheidler, reconnue pour une des meilleures virtuoses sur la harpe. Après avoir composé pour eux deux plusieurs concertos et sonates, tant pour la harpe que pour le violon, il partit avec elle, en 1807, pour parcourir l'Allemagne méridionale. Deux ans après, ils firent un autre voyage dans le nord de leur patrie.

Il a paru jusqu'ici vingt-six œuvres imprimés de sa composition, en majeure partie pour le violon, tels que cinq concertos; trois pot-pourris; deux thêmes variés; cinq quatuors, dont un concertant pour deux violons; six duos; et en outre trois ouvertures et une collection de chansons et d'airs allemands. Parmi ses manuscrits, il se trouve nombre de compositions pour la harpe, qu'il a écrites pour son épouse, et les plus nouveaux concertos, ainsi que divers solos pour le violon, un grand opéra, intitulé *Alruna*, et diverses autres pièces de musique vocale.

SPON (Jacques), docteur en médecine à Montpellier. Dans les Recherches curieuses d'antiquité qui parurent à Lyon, en 1638, in-4 on trouve, depuis la page 146, un dissertation sur les cymbales, *crotales* et autres instrumens des anciens. Voy. Forkel, Hist., tome I page 472. Il mourut, lors de so retour de Lyon, à Zurich, e 1685.

SPONSEL (Jean-Ulric), surin tendant et pasteur à Bargbernhein dans l'électorat de Brandebourg et membre de la société latine d Jéna, naquit à Muggendorf, dans l principauté de Bayreuth, le 13 de cembre 1721. On a de lui une His toire des orgues, qu'il publia à N remberg en 1771. Il mourut au mo de janvier 1788.

SPONTINI (Gaspard), directeu de l'Opéra *Buffa e Seria*, à Paris est né à Jesi, petite ville de l'ét Romain, le 14 novembre 1778. Apr avoir étudié les premiers princip de la musique sous le célèbre Pè Martini, à Bologne, et sous maître Borroni, à Rome, il entra, l'âge de treize ans, dans le conse vatoire de *la Pietà*, à Naples, sou la direction des maîtres Sala et Tr jetta. Au bout d'un an, il fut nomm maître dans ce conservatoire (1795). A l'âge de dix-sept ans, composa un opéra bouffon, intitu *I puntigli delle donne*, dont succès fut si grand, que tous l directeurs des théâtres de l'Ital s'empressèrent de lui demander d opéras. L'année suivante, il se re dit à Rome, où il composa *G Amanti in cimento*; et de là il pas à Venise, où il écrivit l'*Amor s creto*. Il retourna ensuite à Rom où il composa, sur un drame Métastase, l'*Isola disabitata*, qu envoya à Parme, où il ne put alle parce qu'on le demandait alors s les théâtres de Naples et de Paler A Naples, il composa l'*Eroism ridiculo*, et il acquit l'estime Cimarosa, dont il devint le dis ple, et avec lequel il passa ci annnées (jusqu'à son départ po Palerme). Après avoir écrit l'op de l'*Eroismo ridicolo*, Spontin rendit à Florence, où son op sérieux *Il Teseo riconosciuto* ob le succès le plus brillant. De ret à Naples, il fut encore très applau dans les deux opéras *la Finta f*

ofa (qui depuis a été joué à Paris) : *la Fuga in maschera*. A cette époque, le Roi et la cour de Naples se trouvant à Palerme, le directeur du théâtre royal de Sainte-Cécile, de Palerme, y appela Spontini et l'engagea à écrire deux opéras bouffons et un opéra sérieux : les deux premiers furent *I Quadri parlanti* et *Il finto Pittore*, et l'autre *Gli Elisi delusi*, à l'occasion de la naissance du prince royal. Le climat de la Sicile ne convenant pas au tempérament du jeune compositeur, il retourna à Rome, où il écrivit l'opéra *Il Geloso e l'audace*. Demandé peu à près à Venise, il y composa les deux opéras *Le metamorfosi di Pasquale* et *Chi più guarda, me no vede*.

Spontini ayant donné avec succès, sur les principaux théâtres d'Italie, quatorze opéras, dont onze bouffons et trois sérieux, eut le projet de venir à Paris. Il se fit d'abord connaître ici par sa *Finta filosofa*, exécutée au théâtre de l'Opéra Buffa. Il donna ensuite, à celui de l'Opéra-Comique, la Petite Maison, que le poëme fit tomber, et Milton, qui eut beaucoup de succès. Spontini dès-lors ne voulut plus écrire que pour l'Académie Impériale de Musique. Il donna, à ce dernier théâtre, la Vestale, en 1807; et Fernand-Cortez, en 1809.

Le jury institué par S. M. pour le jugement des prix décennaux, s'exprime ainsi, dans son rapport, au sujet de la Vestale : « Cet opéra a obtenu un succès brillant et soutenu. Le compositeur a eu l'avantage d'appliquer son talent à une composition intéressante et vraiment tragique. Sa musique a de la verve, de l'éclat, souvent de la grâce. On y a constamment et avec raison applaudi deux grands airs d'un beau style et d'une belle expression, deux chœurs d'un caractère religieux et touchant, et le finale du second acte, dont l'effet est à la fois tragique et agréable. Le mérite incontestable et la supériorité du succès de la Vestale ne permettent pas au jury d'hésiter à proposer cet opéra comme digne du prix ».

Ce jugement du jury des prix décennaux est sans doute très-honorable pour Spontini, mais le jury de l'opinion publique a décerné le prix aux Bardes, de Lesueur.

SPONTONI, compositeur de Bologne vers 1785, se fit estimer dans sa patrie par ses opéras.

SPORTONIO (Marco-Antonio), célèbre compositeur italien du dix-septième siècle. On a de sa composition l'opéra *Fior dispina*.

SPOTORNI. Il y eut deux frères de ce nom qui jouissaient, vers 1770, d'une grande réputation en Italie, comme virtuoses sur le violoncelle.

SPOURNI, musicien de Londres, où il fit graver, en 1783, six trios pour flûte, violon et basse. En 1770, il était engagé, comme bassoniste, à l'orchestre de la Comédie Italienne de Paris.

SPRENGEL (Mathias), professeur d'histoire à Halle, naquit à Rostok en 1746. Dans le quarante-septième volume de son Histoire générale, qui renferme celle de la Grande-Bretagne, il traite, aux chapitres IV et V, de la musique des habitans du pays de Galles.

SPRINGER (Elie), conseiller du duc de Würtemberg, surintendant général et abbé, vécut au commencement du dix-septième siècle. En 1616, il était professeur de musique à Tubingue.

SPRINGER (Vincent), grand virtuose sur le cor-de-basset, inventé vers la fin du dernier siècle, naquit à Jung-Bunzlau, près Prague, vers 1760. Son père y était directeur de musique; lui-même jouait d'abord de la clarinette; mais ayant connu en Hongrie le cor-basset, il y prit tant de goût, qu'il en fit son instrument favori, et parvint bientôt au plus haut degré de perfection. Vers 1782, il fit, en société avec David, également virtuose sur cet instrument, un voyage en Allemagne, à Berlin, à Hambourg, et dans les autres villes, où ils se firent entendre. Ils laissèrent leurs auditeurs dans le doute de ce qu'ils devaient admirer le plus de l'agrément de l'instrument ou de l'habileté de ceux qui en tiraient des sons mélodieux. En 1787, Springer demeurait à Berlin sans emploi; mais en 1790, il était, avec David, membre de la chapelle du comte de Bentheim-Steinfurt.

SPRINGER, maître de concert et violoniste de la cour de Russie, à Pétersbourg, vers 1760. Le maître de chapelle Reichardt, dans ses Lettres, le met comme directeur d'orchestre, à côté du célèbre Pisendel.

STABILI (Barbara), cantatrice italienne, plus célèbre, vers 1760, par sa beauté que par son talent.

STABINGER (Mathias), musicien allemand, d'abord en France vers 1770, et ensuite en Italie vers 1780, a donné à Florence en 1784, au Théâtre Italien, un opéra comique, qui eut beaucoup de succès. Six duos pour flûte, de sa composition, op. 1, ont été gravés à Paris en 1776.

STAD et STADY, ne paraissent être qu'une même personne. Le dernier nom figurait déjà, en 1766, au nombre des violonistes célèbres; et sous le premier nom parurent vers 1780, à Paris, six solos pour violon, et à Vienne, en 1782, trente-sept variations pour le violon et la basse. Vers la même époque, on connut, dans le magasin de musique de Leipsick, six trios pour clavecin, avec violon et basse, de sa composition, en manuscrit.

Il est probable que c'est le célèbre Stad, qui demeurait à Strasbourg en 1773.

STADELMAIER (J.), natif de Freysingue, était d'abord, vers 1600, membre de la chapelle de l'archevêque de Salzbourg, et ensuite, vers 1640, maître de chapelle de l'archiduc d'Autriche. Aux ouvrages cités par Walther, qu'il publia de 1603 à 1640, il faut ajouter encore *Psalmus L Davidis modis musicis compositus 4, 5, 6, 8 vocibus cum secondo choro et instrumentis 6 si placet, etc. Œnoponti*, 1646, in-4°, et *Missæ breves à 4 cum unâ pro defunctis et aliæ, 5 voc. concertatæ, etc. Œnoponti*, 1660.

STADEN (Adam), savant de Nuremberg. Le Lexicon des savans de cette ville cite de lui un ouvrage, intitulé *Dissertatiuncula de dignitate, utilitate et jucunditate artis musicæ, Altorfii*, 1632.

STADEN (Jean), organiste et compositeur à l'église de S.-Sebalde, à Nuremberg, où il naquit en 1581. Son mérite distingué lui valut cette place, à laquelle il passa, vers 1618, de celle d'organiste de St.-Laurent. Il mourut en 1634. Le magistrat, pour honorer sa mémoire, fit frapper une médaille avec son portrait. Il publia, de 1616 à 1632, six grands œuvres de motets et de psaumes, parmi lesquels on en trouve à douze voix. Le meilleur est celui intitulé *Harmoniæ variatæ sacrarum cantionum*, d'une voix à douze. Après sa mort, on publia encore, en 1646, *Hausmusik geistlicher gesænge*, etc. à quatre voix Il a laissé aussi un manuscrit, ayant pour titre Principes de la composition. Voy. Walther.

STADEN (Sigismond-Théophile), musicien et organiste à Nuremberg, naquit en 1607. Harsdœrfer, dans ses *Deliciæ philosoph. et mathem.*, parle de lui comme d'un grand maître, tant dans la théorie que dans la pratique de la musique. Il mourut en 1655. L'on connaît de ses ouvrages : 1°. *Rudimentum musicum*, etc. Nuremberg, 1646 et 1648. 2°. Un recueil de chansons sur la paix, à trois voix et trois instrumens, avec basse continue, Noremberg, 1651, in fol. Le 28 mai 1658, il donna, à l'occasion du discours prononcé par J.-Michel Dillher (*De ortû, progressu, usu et abusu musicæ*), une grande musique vocale et instrumentale, dans laquelle il employa, outre les instrumens ordinaires, plusieurs instrumens des anciens Hébreux et Grecs Voy. *Freher. Theatr.*

STADLER. Vers 1783, il y eut deux frères de ce nom, dans l'Harmonie impériale, composée de huit instrumens à vent. Ils y remplissaient les places de première et seconde clarinette, et donnaient quelquefois de leurs compositions.

L'un de ces frères fit graver à Vienne, vers 1780, des tableaux, des menuets et des trios pour le clavecin

On ignore si c'est aussi à un de ces deux frères que l'on doit attribuer les symphonies manuscrites que l'on connaît depuis 1762, sous le nom de Jean Antoine Stadler.

STADLER (Jean-Guillaume), chanteur de la ville de Bayreuth, en 1786, est du nombre des musiciens les plus instruits, et a composé

plusieurs morceaux pour la musique vocale. Sa bibliothèque choisie de musique mérite d'être vue. Voyez Meusel, *Musæum*, cah. 3.

STADLER (P. Maximilien), professeur de théologie au couvent de Melk, est compté parmi les meilleurs maîtres de clavecin et d'orgue. Il sait improviser un thême avec feu et avec une intelligence peu commune. Nicolaï lui rend, dans ses Voyages, le temoignage qu'il a une grande connaissance des ouvrages de musique, tant anciens que modernes.

STÆHLIN-STORKSBURG (Jacques de), conseiller d'état de l'empereur de Russie, membre et secrétaire de l'académie des sciences de Saint-Pétersbourg, et directeur du musée impérial, natif de Memmingen, en Souabe, a écrit un traité intitulé : *Nachrichten von dem Russischen theater*; et une Histoire de l'art de la danse et de la musique en Russie. L'un et l'autre se trouve dans Haigold, Mémoires pour servir à l'Histoire de la Russie. M. de Stæhlin mourut le 6 juillet 1785.

STAES (F.), a fait graver à Bruxelles, depuis 1780, six œuvres pour le clavecin, dont les quatre premiers contiennent chacun trois trios avec violon, le cinquième trois concertos pour clavecin, et le sixième un concerto pour le même instrument.

STAHEL ou STAEL (Jean), compositeur, vécut au commencement du seizième siècle.

STAINER (Jacques), célèbre fabricant de violons d'Absom, petit village du Tyrol, près d'Inspruck, à la fin du dix-septième siècle, était élève d'Amati. Ce ne fut qu'après sa mort qu'on apprit à connaître la valeur de ses instrumens, et on les estime aujourd'hui d'autant plus, que ce n'est que rarement que l'on en voit de véritables et de bien conservés.

STAMINGA, vécut à Rome vers 1672. Il était un des plus célèbres musiciens de son tems. Krieger l'y connut à cette époque. Voy. *Ehrenpforte*.

STAMITZ (Jean), maître de concert et directeur de la musique de la chambre, à Manheim, en 1756, naquit à Teutschbrodt, en Bohême. Son père était maître d'école dans cette ville. Il donna à son fils l'éducation simple qui est commune dans ce pays; mais la hardiesse de son génie l'éleva bientôt au-dessus de ses contemporains. Il fut le fondateur de la fameuse école de Manheim, qui conserva si long-tems sa grande réputation.

On a de lui, en œuvres gravés :

1°. Six sonates à deux violons et basse, 1761.

2°. Six sonates pour violon et basse, op. 6, Paris.

3°. Six concertos de violons, à plusieurs instrumens, Paris.

On a de lui en manuscrit :

1°. Six symphonies.

2°. Vingt-un concertos de violon.

3°. Deux concertos de clavecin.

4°. Neuf solos de violon.

Il vivait encore en 1762.

Jean Stamitz fut celui de tous les compositeurs allemands qui, sans se régler tout-à-fait sur le style de Tartini, donna comme lui le plus de grandeur et de noblesse au style de ses concertos. Cet excellent symphoniste mit dans tous ses débuts et dans ses *tutti* une force et une majesté dignes de Tartini; peut-être même dans cette partie lui est-il supérieur. Ses solos ont du feu, de l'originalité; ils sont bien conduits, modulés hardiment, pleins de traits piquans, qui se font mutuellement valoir; mais on y voit peut-être plus d'art que de naturel. Les chants n'en sont pas toujours heureux ni faciles à saisir; en un mot, pour l'aisance, la grâce et la mélodie, on distingue souvent entre Tartini et Stamitz, dans leurs concertos, la même différence qui existe entre la plupart des autres maîtres italiens et allemands, dans leurs compositions vocales. Voyez l'article Concerto, par M. Ginguené, dans l'Encycl. Méthod., tome I de la musique.

STAMITZ (Charles), fils aîné de Jean, né à Manheim le 7 mai 1746, était maître de chapelle du prince Hohenlohe-Silling, en 1787. Il étudia sous Cannabich, et fut violoniste de la chambre, en 1767. Il vint à Paris en 1770, et y soutint pendant long-tems la réputation

d'un grand musicien, tant par ses concertos de violoncelle et de viole ou alto, que par ses autres compositions instrumentales. Le prince de Noailles se l'attacha en qualité de compositeur. En 1785, il retourna dans sa patrie; et depuis, Berlin, Dresde et plusieurs autres grandes villes de l'Allemagne jouirent tour-tour de ses talens. Son amour pour l'indépendance lui fit constamment refuser les offres les plus avantageuses de la part de plusieurs souverains qui voulaient se l'attacher. Le seul engagement qu'il voulut prendre, fut celui de diriger pendant l'hiver de 1789 à 1790 le concert des amateurs à Cassel. Il avait fait une convention avec la cour de Berlin, par laquelle elle s'engageait à acheter tous les morceaux de musique qu'il composerait pour elle. Vingt-un numéros de ses œuvres ont été publiés à Amsterdam et à Berlin, sans compter ceux qui ont été gravés à Paris; ils contiennent principalement des symphonies, des concertos de violon, des concertos de violoncelle, des quatuors de violon, des quatuors pour flûte, hautbois, cor et basson, des concertos de flûte, des trios pour violon, et des duos pour divers instrumens.

Il a composé le Tuteur Amoureux, petit opéra plein de grâce, représenté sur le théâtre de Francfort. On lui attribue également plusieurs airs et duos italiens.

STAMITZ (Antoine), frère cadet de Charles, né à Manheim en 1753, excellent violoniste et compositeur, a joué pendant long-tems à la chapelle du roi, à Versailles. En 1787, le nombre de ses compositions gravées, à Paris, montait à dix œuvres, dont les plus estimés sont : six duos pour violon et violoncelle, trois concertos de clavecin, un concerto de violon, un concerto pour violoncelle et basson, six trios pour flûte, violon et basse, op. 1; six trios pour violons, op. 2; six trios pour violons, op. 4; six duos pour violon, op. 10.

STANDFUSS, violoniste à l'orchestre de la société du théâtre de Koch, est le premier compositeur d'un opéra allemand, traduit de l'anglais sous le titre : le Diable est déchaîné, que Hiller (après avoir corrigé quelques airs et y avoit ajouté quelques autres), fit imprimer en extrait pour le clavecin, à Leipsick, en 1770, sous les titres : les Femmes Métamorphosées, et le Cordonnier Joyeux. Standfuss mourut en 1756, à l'hôpital de Hambourg. Ses ouvrages se distinguent par leur verve comique.

STANLEY (John), directeur de musique du roi d'Angleterre, à Londres, né en 1712, devint aveugle à l'âge de trois ans, ce qui ne l'empêcha pas d'être le premier organiste de Londres. N'ayant encore que quatorze ans, il se mit au rang des candidats pour la place d'organiste à l'église de Saint-André, qui venait de vaquer. Les juges, sans savoir qui était celui qu'ils préféraient, lui décernèrent le prix dans le concours qui eut lieu à cette occasion. Depuis lors il fut nommé directeur de la musique de cour, composée de vingt-quatre personnes, et entretenue aux frais du trésor. De 1769 à 1777, il exécuta tous les ans l'oratorio de Hændel, le Messie, avec un orchestre nombreux, et à la satisfaction de tous ceux qui l'entendirent. Il mourut à Londres le 20 mai 1786. Il avait une mémoire prodigieuse, de sorte qu'il pouvait jouer par cœur les ouvertures, les concertos, les airs, les sonates, etc. en un mot, tout ce que Hœndel avait composé. On connaît de lui les ouvrages suivans, savoir : 1°. six concertos en sept parties, pour violon, alto, violoncelle, et basse continue, pour le clavecin; 2°. six concertos à sept instrumens, etc., op. 2; 3° huit sonates pour la flûte, avec basse, op. 1; 4°. six solos pour flûte, op. 4.

STANNAR, musicien de Londres, y a fait graver, en 1780, un œuvre de musique militaire.

STANZEN (Jean-L.), organiste de Saint-Paul, à Hildesheim, publia à Cassel, en 1782 et 1783, un recueil de chansons pour le clavecin, en deux volumes; on a aussi de lui quelques autres compositions pour cet instrument, en manuscrit.

STAPEL, organiste à Rostock. Mattheson le cite comme un des plus grands maîtres de son tems. Il vivait de 1721 à 1740. V. Kapellmeister.

STARCK (Benjamin), prédicateur à Muhlhausen, vers 1579. On a de lui plusieurs discours relatifs à l'orgue. Il vivait encore en 1648.

STARK, est connu, depuis 1770, par différens *Kyrie cum gloriâ*, ainsi que par un concerto pour trompette. Aucune de ses compositions n'a été imprimée.

STARZER, est célèbre à Vienne depuis plus de quarante ans comme compositeur de ballets, qui se distinguent par une musique brillante, animée et très-agréable. Il n'est pas moins estimé comme violoniste. En 1762, il fut appelé à Pétersbourg, en qualité de maître de concert; mais il paraît qu'il n'y fit pas un long séjour, attendu qu'en 1770 il occupait de nouveau sa place au théâtre de Noverre, à Vienne. Son embonpoint l'empêcha, dans les dernières années, de jouer du violon. On a de lui les Trois Fermiers, les Braconniers, Adélaïde de Ponthieu et les Horaces, sans compter plusieurs grands oratorios pour l'église, et quelques symphonies, en manuscrit.

STAUDINGER (Jean George), chanteur et directeur de musique à Weissembourg, dans le Nordgau, est l'auteur des opéras suivans, qu'il publia avant 1784, savoir :

1°. Les Lyrantes.
2°. Polyxène, mélodrame.
3°. Lenardo et Blandine.
4°. Des airs à Jean Faust.
5°. La Foire de Village.
6°. Le choix d'Hercule.
7°. Une symphonie dans Arno.

Le Muséum allemand (de 1790) le cite comme un compositeur plein de génie et de connaissances, et comme virtuose sur le clavecin.

STAZZI, virtuose sur le hautbois, natif de Florence. En 1744, il se fit entendre, avec le plus grand succès, dans l'opéra *Seleucus*, d'Araja, avec Madonis et Daloglio, en présence de la cour impériale.

STECKLER (Mademoiselle), virtuose sur la harpe, à Paris, et élève du célèbre Krumpholz, se fit entendre, pour la première fois sur la harpe, en 1780, au Concert Spirituel. Elle eut tant de succès, que l'on assure, dans le Mercure de France, qu'elle éclipsait une grande partie des virtuoses de Paris sur cet instrument.

STEEN (Anne), née à Amsterdam. Lustig parle en 1762, avec le plus grand éloge, de ses talens extraordinaires.

STEFFANI, tenor de cour et maître de chant à Würzbourg, naquit en 1736. Sa veuve (née Ritz), madame Benda (sœur de cette dernière), et madame Ritzelberger, les plus renommées de ses élèves, attestent sa méthode excellente et ses grands talens dans l'enseignement. Il mourut, à l'âge de quarante-cinq ans, le 22 décembre 1783.

STEFFANI (Madame), épouse du précédent, cantatrice de la cour à Würzbourg, est comptée au nombre des meilleures cantatrices de la fin du dix-huitième siècle. Vers 1784, elle se fit entendre avec le plus grand succès à Vienne et à Ludwigsbourg. Elle a épousé, en secondes nôces, M. Marx, et s'est consacrée à l'instruction de jeunes cantatrices.

STEFFANI (Agostino), en dernier lieu évêque de Spiga, un des plus grands compositeurs et chanteurs de son tems, naquit à Castelfranco, petite ville du pays de Venise, en 1650. Sa belle voix le fit connaître, et il fut, pour cette raison, appelé souvent à Venise. Un comte allemand l'y entendit, et trouva à ce jeune homme tant de preuves de génie, qu'il demanda au chef du chœur de le lui confier. Il l'emmena ensuite avec lui à Munich, où il le fit instruire, à ses frais, dans plusieurs branches de l'art. Son principal maître était Hercule Barnabei, un des premiers virtuoses à cette époque. Steffani ayant atteint l'âge requis, se fit donner la tonsure et prit le titre d'abbé, qu'il a porté depuis. Les preuves multipliées de ses talens dans la composition lui valurent la place de directeur de la musique de la chambre de l'électeur, et l'honneur d'être chargé de la composition de l'opéra *Servio Tullio*, qu'on devait exécuter, en 1685, lors du mariage de l'électeur Maximilien-Emmanuel avec l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche. La publication de cette composition, ainsi que de plusieurs autres, répandit sa renommée dans les cours

voisines et y augmenta le nombre de ses admirateurs.

Le plus zélé de ces derniers fut Erneste-Auguste duc de Brunswick, père de George I[er], roi d'Angleterre, et amateur passionné de musique. Ce prince l'invita à se charger de la direction du théâtre de l'opéra en qualité de maître de chapelle. Steffani accepta cette offre, mais il fut abreuvé de désagrément au lieu de la satisfaction qu'il s'en était promise. L'opéra était encore une nouveauté en Allemagne, et les acteurs, faute de zèle ou de talens, étaient tellement négligens, qu'ils excitaient continuellement le mécontentement des spectateurs, souvent même ils avaient oublié d'apprendre par cœur les rôles qu'ils devaient jouer. La conduite scandaleuse des chanteurs et cantatrices ayant excité l'indignation de Steffani, le prince George l'engagea à donner sa démission, et se chargea lui-même de la surveillance du théâtre, qu'il quitta bientôt, en disant : *Je commanderais plus facilement une armée de cinquante mille hommes qu'une troupe de cinquante acteurs.*

Steffani portait dans l'exécution de ses pièces une attention scrupuleuse; il exigeait que les rôles fussent joués et chantés comme ils étaient écrits.

Jusqu'alors la musique avait fondé la réputation et la fortune de Steffani; mais il montra peu de tems après la force de son génie dans une science bien différente, la politique. Il avait étudié à Hanovre le droit public de l'Allemagne, et trouva bientôt l'occasion de faire usage de ses connaissances. L'Empereur Léopold I[r] déclara en 1689, à la convention des électeurs, à Augsbourg, son intention de créer un neuvième électorat en faveur du duc de Brunswick et de ses descendans. Steffani, chargé en partie des négociations, sut se conduire avec tant d'adresse que, malgré tous les obstacles, l'Empereur donna au Duc, en 1692, l'investiture de l'électorat et de la dignité d'archi-trésorier de l'empire. L'Electeur, pour lui témoigner sa reconnaissance, le combla de bienfaits, et lui accorda une pension de quinze cents écus (six mille francs). Le pape Innocent XI lui conféra la dignité d'évêque de Spiga, dans les possessions espagnoles en Amérique.

Steffani ayant pris rang parmi les politiques, ne voulut plus mettre son nom à ses ouvrages de musique, et ce fut depuis sous le nom de Grégoire Piva, son copiste, qu'il les publia. En 1708, il quitta ses emplois de musique, principalement pour favoriser Hændel.

Lors de l'établissement de l'Académie de la musique ancienne, à Londres, en 1724, Steffani en fut élu unanimement président, place qu'il occupa jusqu'à sa mort.

Dans une dissertation, aussi savante que profonde, qu'il publia dans sa langue maternelle, il défendit la musique contre quelques prétendus philosophes, qui soutenaient qu'elle n'était point fondée sur la nature.

Après une aussi longue absence de sa patrie, Steffani desira, en 1729, de revoir sa famille. Il resta pendant tout l'hiver de cette année en Italie, et eut à Rome l'honneur d'être continuellement dans la société du cardinal Ottoboni, qui faisait représenter souvent de ses opéras, oratorios, ou autres de ses chefs-d'œuvre. Steffani, quoiqu'alors âgé de soixante-dix-neuf ans, y chantait quelquefois lui-même quand quelqu'un des acteurs venait à manquer. Peu de tems après son retour à Hanovre, il fut obligé de faire un voyage à Francfort, mais à peine y fut-il arrivé qu'il tomba malade, et y mourut au bout de quelques jours, à l'âge de 80 ans.

Ag. Steffani était d'une taille moyenne et d'un tempérament délicat, qu'il affaiblit encore par ses études et ses travaux continuels. Son extérieur annonçait l'homme de génie. Il avait l'air sérieux, mais tempéré dans la conversation par une grande affabilité.

Il a publié, en ouvrages pratiques, *Sonate da camera à 2 violini, alto e contin. sacer Janus quadrifons tribus vocibus vel duabus qualibet prætermissa modulandus.* Munich, 1685. Son nom ne se trouve pas au titre, mais à la fin de la dédicace. Il existe encore quelques-uns des airs de ses

opéras; mais la plupart de ses compositions en manuscrit sont aujourd'hui perdues, et une grande partie porte le nom de Piva.

On connaît de ses opéras italiens, qui ont été traduits en allemand et représentés sur le théâtre de Hambourg, savoir :

1°. Alexandre l'orgueilleux, 1695.
2°. Roland, 1696.
3°. Henri le lion.
4°. Alcide.
5°. Alcibiade, 1697.
6°. Atalante, 1698.
7°. *Il trionfo del fato*, 1699.
8°. *Servio Tullio*, 1685.

STEFFKINS (Théodore), un des plus grands virtuoses du dix-septième siècle sur le luth.

STEGEWEY, ou STECHWY (A.-C.), organiste à l'église principale de Zwoll, dans l'Overyssel, en 1760, était virtuose sur le violon; aussi la plupart de ses compositions sont-elles pour cet instrument. Il desservit avec distinction le plus bel orgue des sept Provinces-unies. On a de lui six sonates, trois pour deux flûtes et basses, et trois pour flûte, violon et basse, qui furent gravées à Amsterdam en 1760.

STEGMANN (Charles-David), directeur de musique de la société du théâtre de Grosmann, naquit à Dresde en 1751. Homilius fut son premier maître en musique, et le mit en état de débuter, en 1772, au théâtre de Gotha, sous la direction d'Eckhof. Après la dissolution de ce théâtre, il se rendit à Hambourg, où il eut le plus grand succès, non-seulement comme acteur, mais aussi (dans les concerts) comme virtuose sur le violon. Il quitta Hambourg en 1783, et s'engagea dans la société de Grosmann. Lorsqu'il était à Hambourg, on le regardait comme un des meilleurs clavecinistes qu'il y eut alors.

On connaît de ses compositions jusqu'en 1787 :

1°. Le Marchand de Smyrne, Kœnisberg, 1773, en extrait pour le clavecin.

2°. Le Tableau parlant, Mittau, 1775, également en extrait pour le clavecin.

3°. Les Recrues à la campagne.

4°. Apollon sous les bergers, 1777, en extrait pour le clavecin.

5°. Ervin et Elmire, 1777, extrait pour le clavecin.

6°. Clarisse ou la Servante inconnue, 1783.

Douze symphonies, trois concertos, un concerto double et six trios pour le clavecin, et un quatuor pour deux violons, viole et basse, en manuscrit, se trouvent dans le magasin de Westphal, à Hambourg.

STEIBELT (N.), compositeur excellent et grand virtuose sur le piano, est né à Berlin en 1755. Le dernier roi de Prusse ayant eu connaissance de ses belles dispositions pour la musique, le fit instruire par le célèbre Kirnberger, et il répondit aux soins de son maître. On lui reproche, dit naïvement M. Gerber, une extrême inconstance dans le choix de sa demeure. En effet, tantôt il est à Londres, tantôt à Paris, etc. Actuellement, il se trouve en Russie.

Steibelt a donné à l'Académie Impériale de Musique, à Paris, le ballet intitulé le Retour de Zéphir; et au théâtre de Londres, les ballets de la Belle Laitière et du jugement de Pâris.

Au théâtre Feydeau, à Paris, son opéra de Juliette et Romeo a obtenu le plus brillant succès. Il allait faire jouer (à l'Académie Impériale de Musique, à Paris) son opéra la princesse de Babylone, quand il est parti pour Pétersbourg.

En musique instrumentale, il a composé pour le piano un grand nombre de sonates et de concertos, de pots-pourris et de variations sur des airs connus. On y trouve beaucoup de verve et d'imagination, mais souvent des longueurs qui en détruisent l'effet. Son quatrième œuvre de sonates est le plus estimé.

Steibelt est un de nos premiers improvisateurs sur le piano.

STEIGLEHNER (P. Célestin), depuis 1781, conseiller de l'électeur et professeur de mathématiques et de physique à l'université d'Ingolstadt. Nicolaï parle de lui comme d'un homme très-expérimenté en musique, et assure qu'il était à la fois bon directeur d'orchestre, savant compositeur et habile violoniste.

STEIN (Jean-André), organiste à l'église réformée d'Augsbourg, célèbre constructeur d'orgues et fabricant d'instrumens de musique, naquit à Heidelsheim, dans le Palatinat, en 1728. Ses clavecins et ses forte-pianos sont très-recherchés, et comptés parmi les meilleurs qu'on connaisse. Dans la Bibliothèque allemande des Belles-Lettres, tome XIII, page 106, on trouve des renseignemens sur un instrument de musique, appelé *melodica*, dont il est l'inventeur, et qui eut pendant quelque tems beaucoup de vogue à Paris.

STEIN (Marie-Anne), fille et élève du précédent, excellente claveciniste, jouait, en 1787, au concert d'Augsbourg.

STEINBART (Gotthilf-Samuel), conseiller du Consistoire, professeur de philosophie à Francfort-sur-l'Oder, et directeur des écoles publiques à Züllichau, naquit le 24 septembre 1738. Il publia, en 1785, un ouvrage sous le titre: Idées pour la Philosophie du Goût, dont le premier cahier renferme la Théorie générale de la Musique.

STEINBERG (Chrétien-Gottlieb), docteur en philosophie et prédicateur à Breslau, né le 24 février 1738. On a de lui, outre plusieurs autres ouvrages: Réflexions sur l'Epithalame, Breslau, 1765, et Considérations sur la Musique d'église, etc. Breslau, 1766.

STEINDORF (Jean-Martin), chanteur à Zwikau, naquit à Deutleben, dans le duché de Weimar, le 18 mars 1663. Son habileté étonnante sur le clavecin lui procura, à l'âge de treize ans, une bourse dans le couvent de Rosleben, où il acheva, en 1684, ses études préparatoires pour se rendre à l'université d'Jéna. En 1687, il obtint une place à Schœnfels, et, deux ans après, une autre à Graïtz, où on lui conféra aussi la charge de chanteur. Il n'y resta que deux ans, et passa à Zwikau, où il vécut jusques vers 1739. Outre une foule de morceaux de fêtes, de *Magnificat*, et deux années entières pour l'église, on remarque dans ses ouvrages: *Historia Resurrectionis Christi*, en quatre compositions différentes, quatre cantates à l'occasion du Jubilé, en 1733, et une musique pour la prestation de serment, en 1733. Le texte de cette dernière lui appartient également. Il avait étudié le contrepoint sous la direction de David Funck.

STEINEL, organiste à Lœbau, vers 1740, est compté au nombre des meilleurs compositeurs, et des plus habiles organistes de son tems.

STEINER, excellent bassoniste, vers 1738, musicien de chambre du roi de Danemarck, à Copenhague, avait suivi d'abord l'ambassadeur de Suède à Paris, où il eut l'honneur de se faire entendre devant le roi. Dans la suite, il donna dans les villes principales de la Hollande des concerts qui eurent le plus grand succès. A Brême, on estimait tellement son habileté, que le magistrat donna en son honneur un banquet somptueux. Malgré ces succès, des raisons péremptoires l'obligèrent de se rendre à Copenhague.

STEINER (Jean-Louis), fit imprimer à Zurich, en 1739, un recueil de musiques d'église pour deux sopranos, avec basse continue, sous le titre: *Gottgeheiligte fest-und Zeitgedanken*, etc. Auparavant déjà, en 1734, il y avait publié un autre écrit intitulé: *Bassus generalis Davidica*. Outre cela, on a de lui *Sei sonate da Cam. de quasi si espone presentamente due, a violoncello solo, col basso cont.*, gravé à Nuremberg.

STEINFELDT (J.-A.), fit imprimer à Berlin, en 1784, six solos pour flûte, op. 10, et à Hambourg, un recueil d'odes pour le clavecin. Il existe en outre de lui plusieurs solos pour flûte, en manuscrit, dont trente variations du Cousin Michel.

STEINGADEN (Constantin), frère mineur, maître de chapelle à Constance, au dix-septième siècle. Prinz, dans son histoire, le cite comme un des compositeurs célèbres de son tems. Ses *Flores Hyemales à 3, 4 voc.*, avec instrumens, furent imprimés à Constance, en 1666. C'est son op. 4.

STEINHARDT (Jean-Guillaume-Frédéric), musicien de chambre et flûte traversière dans la chapelle du duc de Weimar, après 1776. Avant cette époque, il était

dans celle de la chapelle de Stuttgard. Il a composé plusieurs concertos et solos pour son instrument, qui n'ont pas absolument satisfait les critiques. Dans sa jeunesse, il s'était destiné à l'état ecclésiastique, qu'il quitta dans la suite pour se consacrer exclusivement à la musique.

STEINMETZ, hautboïste dans la troupe de chasse à Dresde, s'est fait connaître, vers 1758, par différens morceaux pour instrumens, en manuscrit. Il a aussi écrit quelques compositions pour la harpe. Ses ouvrages sont estimés.

STEINMETZ (Jean-George), natif de Cahla en Thuringe, directeur de musique à Lubeck, est plus connu par ses discours et ses poésies que par ses compositions. A de grandes connaissances en musique, il joignit une érudition profonde dans les langues latine, grecque et hébraïque. Il mourut le 24 décembre 1664, à l'âge de vingt-un ans.

STEINMULLER (Jean), Joseph STEINMULLER et Guillaume STEINMULLER, trois frères, musiciens de chambre et cors dans la célèbre chapelle du prince Esterhazy, sous la direction de Haydn. En 1784, ils se firent entendre à Hambourg; et l'on trouve dans le magasin de Westphal quinze pièces pour le cors, quatorze pour trois cors, douze autres pour deux cors, et quarante-six pièces pour deux cors, tirées de différens ouvrages, qu'ils y laissèrent, lors de leur départ.

STELLA (Giuseppe-Maria), a publié à Rome en 1675, un ouvrage in-4°., intitulé : *Breve instruzione alli giovani per imperare il canto fermo*,

STELLA (Santa), épouse du célèbre Lotti, était, vers 1710, cantatrice à la cour de Mantoue. En 1718, elle vint avec Lotti à Dresde, où elle joua les premiers rôles à l'Opéra, avec un succès prodigieux, jusqu'en 1720. Elle avait une sœur qui était aussi estimée qu'elle.

STENBORG (Charles), secrétaire de la cour, premier chanteur et acteur à l'Opéra, et membre de l'académie royale de musique de Stockholm, vivait vers 1783.

STENGEL (F. de), a fait graver à Manheim, vers 1780, un concerto pour flûte à sept.

STENGER (Nicolas), docteur en philosophie, professeur de théologie et de langues orientales, et inspecteur du Gymnase réformé à Erfurt sa patrie, naquit le 31 août 1609. D'abord organiste à Saint-Thomas, il fut deux fois recteur de l'université, et mourut le 5 avril 1680, à l'âge de soixante-dix ans. Il fit imprimer en 1635, *Manuductio ad musicam theoreticam*, dont la seconde édition parut en 1653 et la troisième en 1666. Dans la suite, il publia un recueil de chants d'église, avec une préface.

STÉPHAN, arménien. Toderini le regarde comme le plus habile et le plus célèbre violoniste au service du sultan de Constantinople. Il y vivait en 1786.

STEPHAN (Joseph-Antoine), maître de clavecin à Vienne, né à Copidino le 14 mars 1726. Wagenseil fut son maître; mais il abandonna la manière de ce dernier, pour s'en créer une particulière. C'est lui qui instruisit Marie-Antoinette, reine de France, et la reine de Naples. Il a publié les ouvrages suivans : 6 *Divertim. per il cembalo* op. 1, Vienne. 6 *sonate per il cembal.* op. 2, 1756, 1759. 40 *Preludj per diversi tuoni*. Vienne 1762. 3 *sonate de cembal. part. prima*, *dell' Oper.* 3 Vienne 1763, 3 *Sonat. p. il clavic. parta secunda dell' op.* 3. Vienne 1764. Un recueil de chansons allemandes pour le clavecin, en quatre volumes, à Vienne 1778, 1781.

STEPHANI (Clément) de Buchaw, était chanteur à Nuremberg vers le milieu du seizième siècle. Après avoir donné sa démission, il y vécut en particulier. Outre les ouvrages cités par Walther, il a encore publié les suivans, savoir : *Harmoniæ suavissimæ 8, 5 et 4 vocum ex 2 vocibus, a præstantissimis hujus artificibus compositæ, etc., etc. Norimbergæ* 1567. 4 volumes, voici les noms des maîtres dont les ouvrages composent cette collection : Louis Senffel, Jean Heugel, Martin Agricola, Pierre de la Rue, Henri Fink,

Hulderic Bræïel, Christophe Cervius, David Colerus, Rogier, Benoit Ducis, et Adrien Willaërt. Le second volume contient les compositions de Jean Walther l'aîné, de Pierre Massenus, d'André Schwarz, de Thomas Crecquillon et de Jacques Vaet.

STEPHANI (Jean), organiste à Lunebourg à la fin du seizième siècle, est compté parmi les meilleurs organistes de son tems. Il publia un recueil de madrigaux et de ballets, à Hambourg, en 1619, et mourut vers cette époque.

STEPHANIUS (Jean), Historiographe du roi de Danemarck, natif de l'île de Lalande, fut en 1588, recteur à l'école de Sorau, fut nommé, en 1597, professeur de logique à Copenhague, et, en 1608, président de l'école de Sorau. Il a laissé un ouvrage manuscrit sous le titre : *Opera plurima anectoda de arte musicâ*, qui faisait foi des grandes connaisssances qu'il avait acquises en musique. L'on a à regretter que cet ouvrage ait été perdu; il aurait servi à éclaircir l'histoire de la musique dans les pays du Nord. Voyez *Moller, Hypomnem. hist. critica ad libr. Bartholini de script. Danor.*

STEPHANUS - HAGIOPOLITES. Le *Triodium* qui parut à Venise, donne son portrait, et le cite comme compositeur de plusieurs hymnes grecs, et de quelques chants d'église.

STEPHENSON (Edouard), élève de Cramer, amateur de musique à Londres, et violoniste excellent, possédait une riche collection de musique.

STERKEL (l'Abbé), premier chapelain de la cour de l'électeur de Mayence, est né à Würzbourg vers 1754. L'électeur le fit voyager en 1781, en Italie, où il s'acquit, d'abord à Rome et ensuite à Naples, l'estime publique, autant par son caractère aimable, que par ses compositions agréables pour le clavecin. A Naples, il composa même un opéra : *Farnace*, sur un ordre exprès de la reine. Il revint en 1782 en Allemagne, où le nombre de ses sonates gravées prouve combien il y eût de succès. En 1787, il avait déjà fait graver vingt-huit œuvres, dont le dernier consiste en quatre sonates à quatre mains pour les commençans. Les vingt-sept précédens contiennent, pour la plupart, trois ou six sonates pour le clavecin avec violon ou avec violon et basse. On a de lui aussi quelques chansons.

STERNBERGER (Laurent) de Zittau, organiste dans cette ville, élu le 19 janvier 1600, et mort le 25 avril 1634. Carpzov dans ses *Analect. Fastor. Zittaviens. Lips.* 1716, parle de lui avec beaucoup d'éloges.

STÉSICHORE est le plus ancien musicien que l'on connaisse après Mimnerme. Il était né en Sicile, et son vrai nom était Tisias. On lui donna celui de Stésichore, à cause des changemens qu'il fit dans la manière de chanter le dithyrambe des fêtes de Bacchus.

STETTEN (Paul de), juge et inspecteur à Ausbourg, où il naquit en 1731, il y publia, en 1779, un ouvrage intitulé : *Kunst-Gewerb-und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg*, dans lequel on trouve beaucoup de renseignemens sur l'histoire de l'art dans la ville d'Augsbourg, savoir : 1°. des musiciens; 2° de l'impression des notes; 3°. de la construction des orgues; 4°. des chanteurs; 5°. du chant dans l'église réformée.

STEUERLEIN (Jean), prevôt de la ville, poëte couronné, notaire et musicien. Walther donne sur lui des renseignemens auxquels il faut ajouter qu'il est auteur des ouvrages suivans : le *Benedicite* en allemand, à 4 voix une autre prière allemande à 4, 5 et 6 voix; et vingt-un chants spirituels à quatre voix, Erfurt, 1574, in-4°. Il mourut le 5 mai 1613.

STEVENSON (Robert), célèbre musicien anglais, fut gradué, en 1596, docteur en musique.

STIKL (François), organiste et greffier de la ville d'Ingolstadt, au commencement du dix-huitième siècle. On a de lui un œuvre de messes dont voici le titre : *Angli-politana veneratio erga sanctissimam crucis particulam, in academico B. V. Spaciosæ templo cultui publico expositam, constans sexto missis cantatis, à 4 vocibus concertantibus, nec non ins-*

trumentis variis ad libitum adhibendis etc. concinnata ac inclyto magistratui Anglipolitano demississime dedicata, etc. Augustæ Vindelicorum, 1727.

STIELER (Jean-David), chanteur à Zwickau, et successeur de Steindorf, etc., naquit à Bernsbach en Misnie, le 7 septembre 1707. Dès son enfance, il montra tant de dispositions pour la musique, que ses parens lui firent prendre des leçons de clavecin, à l'âge de six ans, à l'école de Grünhayn. Il continua cette étude sous la direction de l'organiste de l'endroit, et apprit ensuite la composition sous l'organiste J. Tobie Krebs à Buttstædt. En 1727, il se rendit à l'université d'Jéna pour y étudier la théologie. Le collége de musique qui y existait alors, lui servit à s'exercer dans la composition, et il acquit beaucoup de reputation par une musique pour l'église de l'université, et deux sérénades qu'il composa l'une pour l'illumination et l'autre pour le collége de musique, à l'occasion des fêtes données lors de la naissance du Prince héréditaire de Weimar.

STIERLE (Madame), une des meilleures cantatrices de Vienne au théâtre de l'opéra établi en 1778.

STIESTNI, virtuose distingué sur le hautbois, vécut à Prague en 1776.

STILLINGFLEET, antiquaire très-savant, natif de l'Angleterre, fit imprimer, à Londres en 1771, un commentaire sur le traité de la musique de Tartini, sous le titre: *Principles and Power of harmony*. Sa prédilection pour les anciens l'a entraîné dans beaucoup d'erreurs. Il leur attribue, par exemple, la connaissance de l'harmonie et du contrepoint. On assure qu'il a écrit un ouvrage intitulé: de la Musique prophétique. Il est connu aussi comme naturaliste et comme poëte. Il mourut en 1771.

STINFALICO, Voyez *Eterio* et *Ales. Marcello*.

STIPPER (Jean-David). On a de lui un programme: *De musicâ instrumentali tempore luctûs publici prohibitâ*, qui parut à Leipsick, en 1727.

STIVORIUS (François), organiste et compositeur de Montagnana, publia en 1583, à Venise, le premier livre de ses madrigaux, à quatre voix, avec un dialogue à huit voix.

STOBAEUS (Jean), vécut au commencement du dix-septième siècle, à Kœnisberg en Prusse, en qualité de maître de chapelle; il était natif de Graudenz. On a de sa composition: *Cantiones sacræ 4, 5, 10 vocum, Francf.* 1624, et un autre ouvrage à 5 voix, imprimé à Dantzick en 1634. Outre cela, on trouve de lui dans *Ribovii Enchiridion musicum*, plusieurs chants tant latins qu'allemands, à cinq et six voix.

STOCK, maître de chapelle du prince de Scwarzbourg à Sondershausen, vécut en 1696. Voyez *Ehrenpforte*.

STOCKFLET (Henri-Arnold), a écrit un traité: *De usu cumpanarum*, Altorf 1665, in-12.

STOCKAUSEN (Jean-Christophe), surintendant et conseiller du consistoire à Hanau, naquit à Gladenbach, le 20 octobre 1725. Il a fait imprimer à Berlin: Esquisse d'une bibliothèque choisie, à l'usage des amateurs de la philosophie et des belles lettres, dont la seconde édition parut en 1758. Il y en eût encore deux autres éditions en 1764 et 1771. On y trouve aussi l'esquisse d'une bibliothèque de musique. Il mourut le 4 septembre 1784.

STŒCKEL (Jacques), chanteur à l'école de Saint-Laurent à Nuremberg vers le milieu du dix-septième siècle. Comme son portrait fut gravé à deux reprises différentes, on présume qu'il a dû jouir d'une grande réputation comme musicien. Voyez *Waldau, Beytræge zur geschichte der stadt Nüremberg*, troisième cahier.

STŒKEL (Guillaume), organiste et compositeur distingué vers le milieu du dix-septième siècle, natif de Nuremberg, était peut-être frère ou fils du précédent. Après avoir étudié le contrepoint chez le célèbre Kindermann, il obtint la place d'organiste à Weyden d'où il passa dans la même qualité à Vohenstraus. Il y instruisit le jeune prince dans la musique, mais il quitta cet endroit en 1652, sans

qu'on sache ce qu'il est devenu depuis cette époque. Voyez *Ehrenpforte.*

STŒLZEL (Godefroi-Henri), maître de chapelle du duc de Saxe Gotha, naquit à Grünstædtel dans l'Erzgebirge, le 13 janvier 1690. Son père, organiste de l'endroit, se plut à l'instruire lui-même dans le chant et sur le clavecin. A l'âge de treize ans, il l'envoya au lycée de Schnéeberg, où il le confia au chanteur Umlauft, pour lui continuer les leçons de musique. C'est sous la direction de ce dernier qu'il apprit la basse continue, et qu'il reçut quelque connaissance de la composition pure.

En 1707, il alla visiter l'université de Leipsick, et il y trouva, dans l'opéra qui venait d'être rouvert, après la mort du maître de chapelle Strunck, une nouvelle occasion d'augmenter ses connaissances et de former son goût. Hoffmann, alors directeur de musique à la nouvelle église, lui témoigna beaucoup d'amitié; il eût même la complaisance de faire exécuter les ouvrages de Stœlzel sous son propre nom, jusqu'à ce que ce dernier fut en état de se faire connaître.

Après un séjour de trois ans à Leipsick, Stœlzel se rendit à Breslau en Silésie, où il demeura encore deux ans, occupé à donner des leçons de chant et de clavecin, dans les premières maisons de la ville. Parmi un grand nombre d'ouvertures, de concertos et d'autres ouvrages qu'il y composa, on remarque principalement une serénade sur le couronnement de l'empereur Charles VI, ainsi qu'une pièce dramatique intitulée : Narcisse, qu'il donna en l'honneur de la comtesse de Neidhardt, et dont il avait aussi composé le texte. La peinture séduisante qu'un de ses amis lui fit à cette époque, du séjour de l'Italie, le détermina à y faire un voyage. Avant de s'y rendre, il voulut voir encore sa famille : mais en passant par la Saxe, le maître de chapelle Theile le chargea de composer un opéra pour la foire de Naumbourg. Cet opéra : Valérie, eût beaucoup de succès, et lui procura la composition de deux autres : Artémise et Orion, pour la foire suivante. Le texte de ces deux dernières lui appartenait également. De-là il visita la cour de Géra, où il composa une pastorale : les Roses et les Epines de l'Amour. On lui offrit à cette cour, ainsi qu'à Zeitz, la place de maître de chapelle, offre qu'il refusa pour exécuter son projet de voyage.

En 1713, il entreprit ce voyage si longtems retardé, en passant par Hof, Bayreuth, Nuremberg, et Augsbourg où était alors assemblée la Diete de l'Empire, et où ses talens lui acquirent beaucoup d'admirateurs.

Il partit ensuite pour Venise, où il profita beaucoup de la conversation de Heinichen qui s'y trouvait alors. Ce fût dans sa société qu'il visita les conservatoires de Venise si célèbres par leurs belles musiques. Gasparini, Vivaldi, Antonio Polaroli, Antonio Biffi et *il cavaliere* Vinaccesi étaient alors les inspecteurs et les professeurs des quatre écoles de musique. Stœlzel fut assez heureux de faire leur connaissance et de jouir de leurs conseils. Le célèbre B. Marcello lui fournit l'occasion d'assister à la musique des *Nobili* dans le palais *alli fondamenti nuovi*. De Venise il se rendit à Florence, où il connut *Ludwig* de Berlin et *Maddalena* son épouse, si célèbre comme virtuose sur la guittare. Le duc Salviati lui procura en même tems la connaissance de la princesse Eléonore de Guastalla, également renommée pour son habileté sur la guittare. La faveur dont il jouit auprès de ces deux personnes illustres, lui aurait pu servir pour sa fortune, si la différence de religion n'y avait mis des obstacles insurmontables.

Au mois de septembre, il se rendit à Rome où il se lia avec le célèbre Bononcini, et avec Alexandre Scarlatti. Après un séjour d'un mois, il revint à Florence où il entendit encore avec plaisir quelques opéras de Gasparini, d'Orlandini et d'autres grands maîtres. Simonetti était venu l'y retrouver : il repartit avec lui pour l'accompagner, en passant par Bologne, Venise, Trente et Inspruck, où il eût l'occasion de connaître la chapelle de Charles Philippe, prince Palatin qui y demeurait alors. D'Inspruck

il se rendit à Prague, où le comte de Logi et les barons de Hartig et d'Adlersfeld, le retinrent trois ans. Il y composa pendant ce tems plusieurs pièces dramatiques, tant la musique que le texte. Les principales sont : Vénus et Adonis; Acis et Galathée; la Fortune vaincue par l'Amour, etc. auxquelles il faut ajouter encore quelques oratorios allemands, latins et italiens, tels que : *Jesus patiens*; *Caïno, Overo il primo figlio malvaggio*; Marie-Madeleine, etc. Sans compter plusieurs messes et autres morceaux pour instrumens. D'après les conseils de quelques personnes de distinction, il commença alors de faire exécuter publiquement ses compositions. C'est vers ce tems qu'on l'appella à Dresde, et on lui fit espérer même que le roi de Pologne lui ferait faire encore un voyage en France. Des circonstances empêchèrent cependant son départ pour Dresde. Le second jubilé luthérien l'appella de Prague à Bayreuth, où il fut chargé de composer quelques musiques solennelles pour cette fête. Il y ajouta encore quelques serénades pour la fête du Margrave, et l'opéra *Diamedes*.

En 1719, il entra au service du comte de Géra; et pendant les six mois qu'il y resta, il y composa un grand nombre d'ouvrages. Il sollicita alors une place à la cour de Gotha, et le duc le nomma son maître de chapelle. Stœlzel y vécut pendant plus de trente ans, continuellement occupé de compositions nouvelles. On y remarque, entre autres huit années d'église doubles, où chaque dimanche et chaque fête a deux compositions différentes, quatorze musiques de Passion, autant pour la fête de Noël, quatorze opéras, seize sérénades, plus de quatre-vingt musiques de table, une foule prodigieuse de musiques d'occasion, de messes, d'ouvertures, de symphonies et de concertos.

Ses compositions se distinguent par un chant léger et agréable. L'accompagnement n'en est point surchargé. Il existe de lui une année d'église double en entier, où les airs n'ont d'autre accompagnement que deux violons et la basse, et encore ces instrumens sont-ils souvent muets, lorsque la voix de chant reprend, ou ils ont dans l'harmonie une marche particulière qui contient une image expressive du texte, ou qui suit la voix par des imitations. Il était alors de mode de ne faire accompagner des airs entiers que par un seul hautbois ou violon. Les récitatifs de Stœlzel sont ceux où il excella le plus comme compositeur. Les connaisseurs regrettent que le traité du récitatif qu'il avait rédigé en 1739, pour la société de musique, n'ait point été publié.

Voici le contenu de cet ouvrage intéressant :

Introduction. Du style du récitatif en général.

Première partie. Chap. 1, du genre de vers le plus propre au récitatif.

Chap. 2, des pieds rythmiques du récitatif dans la musique.

Chap. 3, du mélange des trois genres de pieds rythmiques dans le récitatif.

Chap. 4, de la liaison régulière de ces pieds.

Seconde partie. Chap. 1, de la manière de hausser et d'abaisser la voix dans le genre de chant du récitatif.

Chap. 2, de la manière de traiter le chant d'une période entière du récitatif.

Chap. 3, de quelques libertés du style de récitatif.

Chap. 4, du récitatif à accompagnement et à orchestre complet.

Chap. 5, de l'office du récitant.

Albrecht, à Muhlhausen, avait promis, vers 1762, la publication de ce traité; mais il n'a point rempli sa promesse.

Autant il traite l'harmonie de ses airs avec légèreté, autant ses chœurs sont pleins et complets; souvent même le premier violon passe le soprano en prenant la haute-contre dans l'octave supérieure. L'arrangement de ses chœurs est diversifié à l'infini; plusieurs compositeurs modernes ont profité de ce qu'il exécuta avant eux. Son génie dans l'expression musicale du texte était inépuisable, et il y réussit souvent d'une manière très-heureuse.

Son traité, le seul ouvrage imprimé qu'on ait de lui, prouve à la fois et sa science profonde dans le contrepoint, et le peu de cas qu'il faisait des tours de force dans cette manière de composer. Ce traité parut en 1725, sous le titre : *Practischer Beweis, etc.*, mais il n'a jamais été mis en vente, attendu que l'auteur ne le fit tirer qu'à cent exemplaires, qu'il distribua parmi ses connaissances.

Deux ans avant sa mort, il devint maladif, et souffrit beaucoup d'une faiblesse de tête, qui souvent ressemblait à de la folie. Lui-même regardait comme la source de son mal la composition d'une de ses dernières années d'église, dans laquelle non-seulement les chœurs, mais aussi les airs et les récitatifs se chantent par les quatre voix à la fois, avec l'accompagnement des instrumens. Il mourut le 27 novembre 1749, âgé de plus de soixante ans.

STŒRL (Jean-George-Chrétien), maître de chapelle du duc de Würtemberg, naquit à Kirchberg, dans le pays de Hohenlohe, en 1676. A l'âge de douze ans, il fut appelé, à cause de sa belle voix, à la chapelle de Stuttgard. Le prince l'envoya, à ses frais, à Nuremberg, afin d'y apprendre le clavecin et la composition chez le célèbre Pachelbel; et, à son retour à Stuttgard, il le nomma son maître de chapelle. En 1701, il l'envoya encore à Vienne pour y continuer l'étude de la composition, sous la direction de Ferdinand-Tobie Richter, compositeur de l'empereur, et maître des princes et princesses de la maison impériale. Pendant l'année qu'il y resta, il eut plusieurs fois l'honneur de faire entendre ses compositions devant la famille impériale. En 1703, il fit un voyage à Venise, où il fréquenta beaucoup Polaroli. Il alla ensuite à Rome, où il resta encore une année, jouissant de l'amitié et des conseils de Pasquini et de Corelli. Le duc l'ayant rappelé, il revint dans sa patrie, où il obtint la charge précitée, qu'il occupait encore en 1722.

On a de lui les ouvrages suivans, savoir : 1°. *Choral SchlaGbuch, etc.* formant un recueil de chansons anciennes et nouvelles, Stuttgard, 1711 : la deuxième édition en 1721; et la troisième, en 1744.

2°. Airs et cantates, *à canto e basso*.

3°. Cantate de la Bonté Divine, etc., *à canto ovvero tenore solo*, avec violon et flûte.

4°. Une année complette d'église, en manuscrit.

5°. Plusieurs mélodies de chants d'église, contenues dans les recueils de Kühnau.

STŒRMER, violoniste et compositeur. Telemann, dans son Maître de Musique, leçon n°. 17, donne un solo pour violon de sa composition. Il vécut vers 1730.

STŒWE (Guillaume-Henri), musicien de la chambre et violoniste à la chapelle du margrave de Schwedt, en 1780, s'était formé à Berlin, et entra dans la chapelle du prince, en 1755. Il parvint, dans l'espace de dix ans, à être compté parmi les concertistes. Dans la suite, il renonça aux solos.

STŒWEN (Madame). Voyez *Bachmann* (Madame).

STOHRIUS (Jean-Maurice), natif de Grimma, a fait imprimer à Leipsick, en 1693, une dissertation intitulée : *Organum musicum historice exstructum*.

STOLZE, directeur des concerts de l'Académie de Helmstædt, vivait encore en 1772, dans un âge fort avancé. Il était autrefois membre de la chapelle du duc de Brunswick; il était en même tems excellent bassoniste, et jouait avec une grande habileté du violon. Graün lui avait donné des leçons sur ce dernier instrument. Son jeu avait cela de particulier, qu'il tenait l'archet de la main gauche, et qu'au lieu de placer son violon à la droite, il le tenait verticalement sur la poitrine à-peu-près comme une *viola da Spalla*. Cette attitude extraordinaire ne l'empêchait point de jouer le solo d'une manière supérieure, et de diriger parfaitement un orchestre. Dans sa jeunesse, il jouait aussi de la flûte traversière; mais ayant entendu un jour, au théâtre de plaisance de Salzdahlum, le roi Frédéric II jouer un duo avec Graün, il abandonna la flûte pour le basson, et parvint à exécu-

ter sur ce dernier ce qui était composé pour la flûte traversière.

STOLZENBERG (Christophe), chanteur au Gymnase de Ratisbonne, et très-bon compositeur d'église, naquit à Werthein le 21 février 1690. Ce n'est qu'à l'âge de vingt ans, que le chanteur Deinl, de Nuremberg, lui donna des leçons suivies dans la composition, et qu'encouragé par les concerts de cette ville, il commença à s'exercer sur plusieurs instrumens. En 1711, il fut nommé chanteur à Sulzbach, place qu'il occupa jusqu'en 1713, où il fut appelé à Ratisbonne. Il y avait déjà publié, en 1720, trois années complètes de musique d'église, plusieurs morceaux d'église détachés, et quelques concertos. Breitkopf, à Leipsick, connaît de lui quinze cantates de fêtes, en manuscrit.

STONARD (William), compositeur anglais, et organiste à l'église du Christ, à Oxford, où il obtint, en 1608, le grade de docteur en musique. Walther Porter a donné plusieurs morceaux de la composition de Stonard à John Wilson, afin de les conserver dans les archives de l'école de musique. Voyez *Hawkins*.

STONING (Henri), célèbre musicien anglais, vécut à Londres vers 1570.

STORACE (Sgra), cantatrice très-célèbre, était une élève de Sacchini. Elle commença à être célèbre, lorsqu'elle chanta, en 1780, au théâtre de l'Opéra, à Florence. L'empereur la fit venir à Vienne, en 1784, et lui assigna un traitement de 1000 ducats (12,000 francs). Elle eut un succès prodigieux. Elle quitta Vienne après le carnaval de 1787. En 1790, elle se trouva à Londres cantatrice de solo, lors de la musique funèbre que l'on y donna en l'honneur de Hændel. Elle s'engagea ensuite au théâtre de Drury-Lane, où elle était encore en 1791.

STORACE, compositeur italien et frère de la cantatrice, avec laquelle il demeura deux ans à Londres. Il a composé les opéras anglais suivans, savoir : 1°. *The Hauted Tower* (la Tour enchantée) ; 2°. *No Song no Supper* (ni Chanson ni Souper) ; 3°. *The Siege of Belgrad*, que l'on donna, en 1791, au théâtre de Drury-Lane. Les deux premiers eurent beaucoup plus de succès que le dernier. Il est probable qu'il est aussi l'auteur de la musique d'un opéra italien qui, en 1790, se donnait au théâtre de Dresde, sous le titre : *Gli Sposi Malcontenti*.

STRADA (Anna-Maria), célèbre cantatrice de Bergame, au commencement du dernier siècle. C'est principalement à Londres que fut le théâtre de ses succès. En 1725, elle chantait encore au théâtre de l'Opéra de Naples, où Quanz l'entendit. Hændel ayant fait un voyage en Italie, en 1730, afin d'y chercher des chanteurs pour remonter son théâtre, amena, entre autres, Strada à Londres, où elle resta pendant dix ans, jusqu'à la décadence de l'Opéra. Les affaires dérangées de Hændel l'obligèrent de la renvoyer en 1741, quoiqu'elle ne l'eût jamais abandonné. Elle retourna alors dans sa patrie.

STRADELLA (Alessandro), fameux chanteur et compositeur vénitien, florissait vers le milieu du dix-septième siècle. Sa vie présente un exemple frappant du pouvoir de l'harmonie, et en même tems un exemple terrible des excès de la vengeance.

Comme il fréquentait les maisons les plus distinguées de Venise, les amateurs de musique se disputaient l'avantage de prendre de ses leçons. Parmi ses élèves se trouvait une jeune dame d'une ancienne famille de Rome, nommée Hortensia, qui avait une intrigue galante avec un noble vénitien. Stradella en devint amoureux, et n'eut pas de peine à se faire préférer par elle à son rival ; il l'enleva, et la conduisit à Rome, où ils se firent passer pour mariés. Le noble vénitien, furieux de cet enlèvement, mit sur leurs traces deux assassins qui, après les avoir cherchés inutilement dans quelques villes d'Italie, découvrirent enfin le lieu de leur retraite, et arrivèrent à Rome un soir que Stradella donnait un oratorio dans l'église de Saint-Jean-de-Latran. Ces scélérats, résolus d'exécuter leur crime, lorsqu'on sortirait de l'église, entrèrent pour entendre la musique, ou plutôt pour veiller sur leur victime, et

l'empêcher de leur échapper. Ce fut ce qui le sauva. A peine eurent-ils entendu la voix délicieuse de Stradella, qu'ils se sentirent pénétrés d'attendrissement et de remords ; ils se reprochèrent leur affreux dessein, et ne furent plus animés que du desir de sauver celui dont ils avaient juré la mort un moment auparavant. Ils l'attendirent à la porte de l'église ; et le voyant sortir avec Hortensia, ils s'approchèrent de lui d'une manière soumise et polie, le remercièrent du plaisir qu'il leur avait donné, et lui avouèrent que c'était à l'impression que sa voix avait faite sur eux, qu'il était redevable de son salut. Ils lui expliquèrent ensuite le motif de leur voyage, et finirent par lui conseiller de quitter Rome sur-le-champ, pour qu'ils pussent faire croire à celui qui les avait envoyés, qu'ils étaient arrivés trop tard.

Stradella suivit ce conseil, et se rendit à Turin avec Hortensia, tandis que les deux hommes retournèrent à Venise, où ils s'excusèrent, comme nous l'avons dit. Mais cet événement ne fit qu'accroître la rage du furieux vénitien ; il associa à sa vengeance le père même d'Hortensia, en lui faisant entendre qu'il ne pouvait laver son déshonneur que dans le sang de sa fille et de son ravisseur ; et ce vieillard dénaturé se mit lui-même à la tête de deux scélérats, avec qui il prit le chemin de Savoie, après s'être fait donner des lettres de recommandation pour l'ambassadeur de France, qui était alors le marquis de Villars.

Cependant la duchesse régente de Savoie, instruite de l'arrivée des deux amans, et de la cause de leur départ de Rome, voulut les soustraire à la vengeance du vénitien. Elle mit Hortensia dans un couvent, et donna à Stradella le titre de son premier musicien, avec un logement dans son palais. Ces précautions semblaient suffisantes pour la sûreté de l'un et de l'autre ; et quelques mois s'étant écoulés tranquillement, Stradella croyait n'avoir plus rien à craindre, lorsqu'un soir, qu'il prenait l'air sur les remparts de la ville, il fut assailli par trois assassins, qui lui donnèrent un coup de poignard dans le sein ; et, le laissant pour mort sur la place, se réfugièrent aussitôt à l'hôtel de l'ambassadeur de France. C'étaient le père d'Hortensia et ses deux satellites, que le ministre français, qui ne voulait ni les soutenir après un crime aussi atroce, ni les livrer à la justice après leur avoir donné asyle, fit évader secrètement, au bout de quelque tems. Dans cet intervalle, Stradella guérit de sa blessure, qui n'était pas mortelle, et le vénitien vit échouer, pour la seconde fois, ses projets de vengeance ; mais il ne les abandonna pas. Seulement il se détermina à en différer désormais l'exécution pour la rendre plus assurée, et il se contenta de faire épier Stradella par ses émissaires. Un an se passa de cette manière sans aucune nouvelle entreprise, et on pouvait présumer que les persécuteurs s'étaient lassés de l'inutilité de leurs efforts. La duchesse régente pensa qu'il était tems d'assurer le bonheur des deux amans et de légitimer leur union. Stradella et Hortensia furent enfin mariés, et se crurent au terme de leurs malheurs. Mais une triste expérience aurait dû leur apprendre à se défier d'un calme apparent ; et en effet, trop de sécurité les perdit. L'envie de voir le port de Gênes leur fit abandonner Turin. Le vénitien en fut instruit, et le lendemain de leur arrivée à Gênes, des assassins entrèrent dans leur chambre, et les égorgèrent tous les deux.

Walther fixe à l'an 1670 l'époque de la mort de Stradella. Ce grand chanteur était un virtuose distingué sur la harpe et le violon. On lui attribue aussi des poésies. Son oratorio de Saint-Jean-Baptiste a fondé sa réputation comme compositeur. Avison assure enfin que Stradella fut un des premiers qui introduisirent le récitatif dans les airs.

STRADIVARIUS (Antoine), célèbre facteur d'instrumens à Crémone, en Italie, dont on recherche encore aujourd'hui les violons, vécut de 1709 à 1734.

Les Amati ont fait des violons bombés et voûtés. Stradivarius, au contraire, les a faits presque tous plats. Les premiers ont plus de suavité, et les seconds plus de sonorité. Ceux-ci valent mieux pour

jouer Haydn et Mozart; ceux-là pour rendre Boccherini.

STRAMBALI (Bartolomeo), ecclésiastique et chanteur à l'église de Saint-Marc, à Venise, au commencement du dix-septième siècle. Son premier ouvrage, composé de treize psaumes à quatre voix et basse continue, parut à Venise en 1619.

STRASSER (Barbe), cantatrice de l'électeur palatin, à Manheim, en 1782, était, dit-on, aussi grande actrice que cantatrice; son action et sa déclamation ne laissaient rien à desirer; mais son chant aurait été susceptible de plus d'agrément.

STRATTNER (George-Christophe), mourut à Weimar en 1705, en qualité de vice-maître de chapelle du duc. On a de lui, outre les ouvrages cités par Walther, quatre *Novissima* à une voix et deux instrumens, avec basse continue, Francfort, 1685, in-folio. Voyez *Corn. à Beughem Bibl. Math. p.* 327.

STRAUBE, facteur d'instrumens à Berlin, vers 1772, est célèbre par les piano-fortés qu'il construisait alors.

STRAUBE (Rudolphe), virtuose sur la guitare et le clavecin, à Londres, était né en Saxe, et étudia le clavecin et la composition à Leipsick, sous la direction du grand Sébastien Bach. En 1754, il passa à Erfurt, et y donna, en présence du célèbre Adlung, des preuves de son habileté sur ces deux instrumens. Dans la suite, il se rendit à Londres, où il fit graver trois sonates pour la guitare et pour le clavecin, et trois autres pour la guitare et le violon.

STRAZZE, organiste à Sainte-Marie-Madelaine, à Bruxelles, était regardé, à Bruxelles, en 1772, comme le premier de tous les clavecinistes de cette ville. Voy. Voyages de Burney.

STREICHER, musicien à Inspruck, composa, vers 1780, la musique de l'opéra comique allemand le Diable bossu.

STREUDEL, musicien excellent, vécut vers 1550. On assure qu'il jouait avec perfection de trente-quatre instrumens. Jean Mathesius, dans ses *Homiliæ*, sur la première et la seconde épître aux Corinthiens, lui rend expressément ce témoignage. Voyez Ehrenpforte.

STRIEDER (Frédéric-Guillaume), secrétaire du landgrave de Hesse-Cassel, a publié, vers les dernières années du dix-huitième siècle, un Essai d'une histoire des savans et des auteurs hessois, depuis la réformation jusqu'à nos jours, dans lequel on trouve les biographies de plusieurs musiciens, savoir, au troisième volume, celle du musicien de la chambre, Dressler, et au septième, celles du musicien de la chambre Kalkbrenner, et de l'organiste Kellner.

STRIGIO (Alessandro), gentilhomme de Mantoue, au service de Côme de Médicis, duc de Florence. En 1560, il publia, à Venise, un œuvre de madrigaux à cinq voix.

STRINA-SACCHI. Voyez madame *Schlick*.

STRINA-SACCHI (Sgra), née à Rome, cantatrice de l'Opéra-Buffa, à Paris, depuis 1802 jusqu'en 1806, avait une très-belle voix de soprano. Semblable à son ami Gianni, elle improvisait son chant, comme il improvise ses vers. On sait avec quel succès elle a joué tous ses rôles, surtout celui de *Carolina*, dans *Il Matrimonio secreto*, de Cimarosa: elle tirait des larmes, quand elle chantait le beau récitatif obligé du second acte, où elle se désole d'être condamnée à entrer dans un couvent. Madame Strina-Sacchi est actuellement en Italie.

STRNAD (Gaspard), fabricant d'instrumens de musique en Bohême, jouit, dans son pays, d'une grande réputation. On recherche principalement ses violons et ses guitares.

STROBACH (Joseph), bohémien de naissance, était virtuose distingué, et directeur de musique, en 1789, à Saint-Nicolas de Prague.

STROBEL (Valentin), luthiste célèbre et compositeur du dix-septième siècle. Cornel. à Beughem, dans sa *Bibl. Math.*, p. 372, cite de lui les ouvrages suivans: Mélodies pour des chansons allemandes, avec deux violons et basse, à Strasbourg, 1652, premier volume, et deux Symphonies avec trois luths et

une mandoline, avec quatre luths et basse, et dessus, *ibid.*, 1654.

STRŒHL (Jean-Adam), aveugle, virtuose sur le cor et musicien de la chambre du comte Henri XXV de Schwarzbourg, vers 1740, né à Tulestedt, près de Langensalza, en 1703. C'est par suite de la petite-vérole qu'il perdit la vue, à l'âge de six mois. Ayant atteint sa dixième année, son père, hautboïste au régiment d'infanterie de Mayence, qui formait la garnison d'Erfurt, fit un essai pour lui apprendre le cor. Walther assure que le jeune Strœhl devint sur cet instrument d'une habileté extraordinaire.

STROGERS (Nicolas), organiste à Londres, vécut vers 1612. Voyez *Hawkins*.

STROZZI (Jules), vécut vers le milieu du dix-septième siècle. Ce n'est point la musique, comme prétend Marpurg dans ses *Beytræge*, mais bien le texte de l'opéra *la Finta pazza*, ou *Achille in Sciro*, dont il est l'auteur. Cet opéra se donna pour la première fois à Vicence, en 1641, et ensuite à Paris, en 1645. La musique lui a de grandes obligations, en ce que ce fut lui qui établit à Rome l'académie des *Ordinati*, dans laquelle la musique fut aussi bien cultivée que la poésie. Ensuite il restaura à Udine l'académie des *Dubbiosi*, qui ne se soutint que peu de tems. Enfin il établit dans sa maison une nouvelle académie, à la tête de laquelle il plaça sa fille, Barbara Strozzi.

STROZZI (Barbara), noble vénitienne, vécut vers le milieu du dix-septième siècle. On lui attribue l'invention de la cantate, parce qu'elle publia, en 1653, des compositions vocales sous le titre de *cantate, ariette e duetti*; mais le terme de *cantata* se trouve à la tête d'un petit poëme narratif, dans les *Musiche varie a voce sola*, de Benedetto Ferrari, imprimées à Venise en 1638. D'anciens auteurs ont même fait mention d'un certain Jean Dominique Poliaschi, chanteur de la chapelle du Pape, lequel composa quelques cantates, imprimées dès 1618; et Loretto Vittori, soprano de la même chapelle, en 1622, était célèbre par son talent pour composer des airs et des cantates de chambre.

STRUCK (Jean-Baptiste), de Florence. Voyez *Batistin*. Il a publié, en 1723, Cantates françaises à voix seule, avec symphonies, et à une et deux voix, et basse continue.

STRUNGK (Nicolas-Adam), le plus grand virtuose sur le violon du dix septième siècle, en dernier lieu maître de chapelle de l'électeur de Saxe, à Dresde, naquit, en 1640, à Jelle, où son père, Delphin Strungk, était alors organiste de cour. Son père ayant été appelé à l'église de Saint-Martin, à Brunswick, il l'y suivit a l'âge de 12 ans, et y obtint lui-même la place d'organiste à l'église de *S. Magnus*. Il continua en même tems ses études, et se rendit, avec l'agrément des administrateurs de l'église, à l'université de Helmstœdt, où il se distingua pendant quelques années par le zèle qu'il mit à s'instruire. Ce fut dans cette ville que se développèrent ses dispositions pour le violon. Ne pouvant plus résister au penchant qui l'entraînait vers cet instrument, il se rendit à Lubeck, afin d'y apprendre le violon chez le célèbre virtuose Schnittelbuch. Ses dispositions naturelles et son ardeur à l'apprendre, jointes aux principes que lui avait déjà donnés son père, lui firent faire les progrès les plus étonnans, de sorte qu'à l'âge de vingt ans, il fut nommé par le duc de Wolfenbuttel premier violon de la chapelle. Il ne resta que peu de tems dans cette place, qu'il quitta pour en accepter une autre dans la chapelle du duc de Zelle. Avant obtenu l'agrément de ce prince, il fit, quelque tems après, un voyage à Vienne, où il se fit entendre devant l'empereur, qui lui témoigna sa satisfaction, en lui faisant présent d'une chaîne d'or ornée de son portrait en médaillon. A la mort du duc de Zelle, il entra dans la chapelle du duc d'Hanovre, d'où il fut appelé peu de tems après à Hambourg, pour y prendre la direction de la musique. Il y composa successivement, jusqu'en 1685, les opéras suivans, savoir: 1°. Séjan dans son avancement et dans sa chûte, 1678; 2°. Esther; 3°. Doris; 4°. les Filles de Cécrops; 5°. Alceste; 6°. Thésée; 7°. Sémiramis; 8°. *Floretto*. Frédéric-Guillaume, électeur de

Brandebourg, qui vint à Hambourg vers cette époque, fut témoin de sa gloire. Desirant posséder un virtuose aussi distingué, il le demanda au magistrat, et le nomma aussitôt son maître de chapelle. A peine le duc d'Hanovre apprit-il que Strungk allait partir pour Berlin, qu'il fit échouer le plan de l'électeur, en le réclamant comme son vassal. Pour le dédommager de ce qu'il perdait par ce changement, il le nomma d'abord son organiste de la chambre, et ensuite chanoine à l'église de Notre-Dame d'Eimbeck. Strungk s'insinua tellement dans les bonnes grâces de son maître, que ce dernier l'emmena avec lui pendant le voyage qu'il fit à cette époque en Italie. Ce voyage lui fournit l'occasion de faire la connaissance de Corelli, et de l'accompagner au clavecin, dans un solo de violon. Voyez l'article *Corelli*.

Strungk resta plusieurs années en Italie, et revint à Vienne couvert de gloire. Dans cette dernière ville, il se fit entendre une seconde fois devant l'empereur; mais il choisit pour cette fois le clavecin pour instrument. Une seconde chaîne d'or lui prouva la satisfaction du monarque. De Vienne, il se rendit à Dresde, où l'électeur Jean-George VI le nomma son vice-maître de chapelle. Après la mort de Bernhardt, il fut premier maître de chapelle, place qu'il occupa de 1692 jusqu'en 1696. Il paraît qu'il se fixa ensuite à Leipsick, où il mourut le 20 septembre 1700, à l'âge de 60 ans.

Parmi les morceaux pour le clavecin, de sa composition, on remarque les suivans, qui ont été imprimés: *Ricercar*, sur la mort de sa mère, à Venise, le 20 décembre 1685, et Exercices de Musique pour violon ou *viola da gamba*, contenant plusieurs sonates, etc., et quelques chaconnes, avec deux violons, Dresde, 1691. On estimait principalement sa musique d'église et ses opéras.

STRYK (Elie-Auguste), docteur en droit de Lenzen dans le pays de Brandenbourg, fut promu au grade de docteur à l'université de Francfort-sur-l'Oder en 1687, et immédiatement après, nommé avocat à la chambre de Brandenbourg. En 1689, il devint professeur de jurisprudence à Kiel, et en 1698, conseiller de l'électeur de Hanovre. On trouve parmi ses écrits, une thèse: *De eo quod justum est circà ludos scenicos, Kilon*, 1713.

STUBENVOLL, musicien de Vienne en 1790, a fait graver à Mayence, en 1785, six chansons allemandes pour le clavecin.

STUCK (Jean-Guillaume), naquit à Zurick le 21 mai 1542. Il fut en dernier lieu, professeur de théologie dans cette ville, et y mourut le 3 septembre 1607. On a de lui un ouvrage intitulé: *Antiquitates convivales*, en trois livres, qui parut à Zurick en 1597. il y traite au vingtième chapitre du septième livre: *De musicœ divisione, vi, utilitate ac suavitate, usa multiplici in sacris, belcis, epulis, apud Hebrœos, grecos, romanos.*

STUMPF (C.), musicien allemand à Paris, y avait publié en 1786, dix-sept œuvres différens, la plupart pour violon, mais aussi quelques uns pour flûte, basson et violoncelle. Il a fait graver aussi quatre recueils d'airs et d'ouvertures d'opéra, arrangés pour violons.

STURM, notaire impérial et avocat à Augsbourg, vécut vers 1740. La *viola da gamba* était son instrument favori.

STYLES ou STILES (Sir François-Haskins-Eyles), savant anglais de Londres. En 1759, il lut à la société royale, une dissertation intitulée: *An explanation of the modes or Tones in the ancient grecian music.* (Explication des genres de tons dans l'ancienne musique grecque). Cette dissertation se trouve dans les transactions de 1760. Forkel dans son histoire de la musique donne l'analyse de ce traité.

SUARCIALUPUS (Antoine), naquit à Florence vers 1430. Pour propager cet art, il donnait des cours publics comme professeur de musique. *G. I.* Vossius, (*de scientiis mathematicis*, ch. 60, § 14, p. 351,) dit qu'il jouissait d'une telle réputation, que les amateurs de musique affluaient de toutes parts à Florence pour le connaître, et pour entendre les sons harmonieux qu'il savait tirer de son instrument. Le

magistrat de Florence lui fit ériger une statue que l'on plaça près de la porte de la cathédrale. Il écrivit, dit on, un livre sur la musique.

SUARD (Jean-Baptiste-Antoine), secrétaire perpétuel de l'Académie française et membre de la légion d'honneur, est né à Besançon vers 1730. Cet écrivain spirituel a publié beaucoup d'écrits sur la musique, soit dans le Journal de Paris (sous le voile de l'anonyme de Vaugirard), soit dans le Mercure, soit dans le Supplément de l'Essai de la Borde, t. 4, page 457 et suivantes, soit enfin dans l'Encyclopédie méthodique, première partie, tom. 1, de la Musique.

Il fut avec l'abbé Arnaud, son ami, le zélé défenseur de Gluck contre les cabales qu'avaient enfantées l'esprit de parti. Peu de tems avant la révolution, M. Suard fit avec l'abbé Arnaud, l'opéra de Clytemnestre, que Nic. Piccinni mit en musique. Cet opera fut répété à l'Académie royale, et ne put être représenté à cause des circonstances politiques. Depuis la révolution, on en a cherché la partition dans les archives de l'Académie, et on ne l'a point trouvée. V. la notice sur Piccinni, par M. Ginguené.

SUEVUS (Félicien), a laissé *Fasciculus musicus sacrorum concentuum, trium vocum tam instrumentorum quam vocalium usui colligatus, etc., Œnoponti*, 1656; et *Cithara patientis Jobi versa in luctum*; 1647.

SUHL, s'est fait connaître vers 1760, par différentes symphonies, et concertos pour hautbois et basson en manuscrit.

SUIDAS, savant grec qui vivait vers 1150, a écrit un dictionnaire grec et latin, dans lequel il donne l'explication des termes de musique.

SUINI (Marguarita-Salicola), cantatrice à la cour de Modène, en 1700, jouissait de la plus grande réputation.

SULCER (Simon), docteur en théologie et professeur à Bâle, naquit à Interlappen, village du canton de Berne, en 1508. Il rétablit à Bâle l'usage des orgues que Zwingle y avait fait supprimer. Il fut quatre fois recteur de l'université et mourut en 1585.

SULZER (François-Joseph), auditeur du régiment de Savoie, cavalerie, à Vienne, natif de Laufenbourg dans le Brisgau, a fait paraître en 1782, un ouvrage intitulé : Histoire de la Dacie transalpine, c'est-à-dire de la Valachie, de la Moldavie et de la Bessarabie, etc. trois volumes. Il donne à la fin une notice détaillée de la musique des Turcs et des Grecs modernes.

SULZER (Jean-Antoine), docteur en droit, conseiller et baillif de l'abbaye immédiat de Kreuzlingen, a donné les ouvrages suivans, savoir :

1°. Quatre sonates pour clavecin, avec un violon, op. 1, à Manheim;
2°. Quatre *idem*, op. 2, à Spire;
3°. Quatre solos pour violon, op. 3, à Spire;
4°. Les chansons de Lavater, deux recueils, à Zurick.

Dans les recueils de musique de Spire, on trouve de lui plusieurs chansons et morceaux pour le clavecin. En 1789, il publia un recueil de morceaux pour le clavecin, etc. avec accompagnement d'un violon.

SULZER (Jean-George), directeur de la classe de philosophie de l'académie de Berlin, naquit à Winterthur en 1719, et mourut à Berlin le 25 février 1779. Les articles de musique publiés dans sa théorie générale des beaux-arts, sont d'Agricola, de Kirnberger et de Schulz. On trouve de lui, dans les Mémoires de l'académie de Berlin pour 1771, la description d'une machine de Holfeld, pour noter les pièces à mesure qu'on les exécute sur le clavecin. En 1792, il a paru, à Leipsick, une nouvelle édition de la théorie générale des beaux-arts, 4 vol. in-8°. M. Millin a donné la traduction des articles principaux de l'ouvrage allemand, dans le dictionnaire des beaux-arts, 3 vol. in-8°. Paris, 1806.

SUREMAIN-MISSERY (Ant.), ancien officier d'artillerie, né à Dijon en 1767, a publié à Paris, en 1793, un ouvrage intitulé : Théorie acoustico-musicale, ou de la doctrine des sons rapportée aux

principes de leurs combinaisons, un vol. in-8°. Cette théorie a eu l'approbation de l'académie des sciences de Paris; elle est en effet plutôt du ressort des géomètres que des musiciens. L'auteur en employant avec succès l'analyse, présente une grande variété de résultats dont plusieurs sont le fruit de ses recherches. Il démontre, par des formules algébriques, que deux intervalles quelconques sont entr'eux comme les logarithmes de leurs rapports constituans : il détermine par le calcul, et d'une manière neuve, une échelle de sons propres à servir d'alphabet musical, et par-là il arrive à notre gamme ordinaire. Il considère ensuite les intervalles qui en résultent, puis ceux qui seraient formés par les différences entre ceux-là, et par les différences entre ces différences. C'est en suivant ce procédé qu'il obtient tous les intervalles de la musique ancienne et moderne, et les assujettit à une même loi, les faisant ainsi dépendre les uns des autres. Telle a dû être la marche de Pythagore, en calculant les intervalles; mais on n'avait retenu que ses résultats, et M. Suremain-Missery a retrouvé sa doctrine. Il a exprimé, par des équations un grand nombre de propriétés des intervalles; quelques unes de ces équations sont les mêmes que celles de M. de Boisgelou, qui n'étaient connues que par l'exposition fautive et tronquée qu'en a faite Rousseau dans son Dictionnaire de musique. Il releve en même tems plusieurs fautes de théorie commises par Rousseau et même par d'Alembert. Enfin, l'ouvrage de M. Suremain-Missery est bien conçu et bien ordonné; toutes les parties en sont liées, et concourent à l'unité du sujet; toutes les idées y sont présentés avec une grande généralité : la marche en est serrée; et l'auteur a su être concis sans être obscur.

SUSS, excellent hautboïste et musicien de la chambre du landgrave de Hesse-Cassel. Outre le hautbois il jouait de la flûte dans la dernière perfection, mais c'était sur le violon et la viole d'amour qu'il brillait le plus. Il avait appris cette dernière chez Kress, à Darmstadt. Le tems de sa plus grande vogue, fut vers 1736.

SWELING (Jean-Pierre), organiste à l'église principale d'Amsterdam, naquit à Deventer vers 1540. Moyennant un doigté particulier, il était parvenu, dès sa jeunesse, à une très-grande habileté sur le clavecin et sur l'orgue; mais ne connaissant pas encore les principes de la composition, il fit vers 1557, un voyage à Venise, afin de s'y instruire sous la direction du célèbre Joseph Zarlin. A son retour en Hollande, on le regarda comme le phénix des organistes, et on lui conféra la place d'organiste à la principale église. Chaque fois qu'il y jouait, tout le monde accourait pour l'entendre.

Ses principaux élèves sont : Melchior Schild, d'Hannovre, qui mourut en 1668, comme organiste dans sa patrie; Paul Syfert de Dantzick; Samuel Scheidt de Halle; Jacques Schulz ou Prætorius, et Henri Scheidmann, ces deux derniers de Hambourg. Quelques amateurs de musique, parmi les négocians d'Amsterdam, souhaitant lui faire un sort pour ses vieux jours, lui emprunterent deux cents florins, à condition qu'ils supporteraient seuls les pertes, et que Schweling profiterait des bénéfices. Ce capital modique, versé dans leur commerce, produisit dans plusieurs années, la somme de quarante mille florins, qui mit le vieux Schweling dans l'aisance. Il mourut en 1622. Schweling a traduit, dit-on, les *Instituzioni* de Zarlin, en hollandais. De ses ouvrages pratiques, on connait les Psaumes, d'après Labwasser, à 4 et 8 voix; plusieurs chants d'église et chansons, à 1, 2 jusqu'à 8 voix. Il a composé pour le clavecin, dans le goût français et espagnol.

SWIETEN (Le Baron de), président de la commission d'instruction publique à Vienne, amateur de musique distingué, a composé beaucoup de musique instrumentale. Dans les magasins de l'Allemagne, on trouve six symphonies pour le clavecin de sa composition en manuscrit. Il est aussi l'auteur d'une dissertation : *Sistens musicæ in medicinâ influxum et utilitatem. Lugd. Bat.* 1773.

SYAGRUS, poëte et musicien grec, vécut avant le tems d'Homère. Œlien assure qu'il chanta le premier la guerre de Troye. Voy. *Var. histor. lib.* 14, *cap.* 21.

SYLVESTER II (le Pape), français de naissance, et successeur de Grégoire V, en 999, fut moine dans l'abbaye d'Aurillac en Auvergne, et ensuite archevêque de Reims et de Ravenne; il jouit alors d'une telle réputation à cause de son savoir prodigieux, que beaucoup de gens le regardaient comme sorcier. Il mourut le 12 mai 1003. Parmi plusieurs ouvrages de mécanique, on parle d'une espèce particulière d'orgue hydraulique de son invention, dans lequel l'eau échauffée produisait le son.

SYMONDS (Henri), bachelier en musique, un des plus anciens membres de la musique du roi d'Angleterre, et organiste à Saint-Martin Ludgave à Londres, était un des meilleurs clavecinistes de son tems. Il a publié six sonates pour clavecin, dont Bononcini parle avec éloge. Il mourut à Londres, le 19 mars 1740. Joseph Abington le jeune fut son successeur.

SYMPSON (Chretien), musicien anglais, fit imprimer à Londres, en 1676, un *Compendium musicæ praticæ*, en langue anglaise.

SZEGEDIN (Etienne), naquit à Segedin en Hongrie en 1505. Lorsqu'il enseignait à Cracovie, il eût l'occasion de connaître les principes de Luther et de Mélanchton, ce qui lui donna le desir de connaître ces deux hommes. En conséquence, il fit un voyage à Wittemberg, où il demeura de 1541 à 1545. Il retourna ensuite en Hongrie. Son savoir lui procura, dans sa patrie, une place de professeur, qui devint pour lui la source de mille désagrémens. Il mourut le 2 mai 1572. Prætorius le cite à l'occasion des *Missodiæ*; et c'est par cette raison que le maître de chapelle Bach, l'a admis au nombre des auteurs de musique.

T

TACET (Joseph), flûtiste anglais, a laissé quelques solos manuscrits pour la flûte. M. Gerber, dont l'autorité est fort suspecte, d'ailleurs, à raison de son ignorance et de sa simplicité, lui attribue l'invention de clefs, au moyen desquelles cet instrument rend, avec la force nécessaire, les tons naturellement faibles de *sol* dièze, *fa* dièze, *si*, *ut*, à l'aigu, et l'*ut* naturel, ainsi que l'*ut* dièze graves.

TACHINARDI (N.), *primo tenore* au théâtre de l'Opéra-Buffa, a débuté à Paris en 1811, avec le plus grand succès. Il revenait de Turin, où il était en rivalité avec Velutti, soprano, et où, dit-on, il avait remporté la palme. En ce moment, le théâtre de l'Opéra-Buffa est enrichi des talens les plus distingués. On y trouve réunis MM. Tachinardi et Crivelli, tenors; MM. Porto et Angrisani, basse-tailles; mesdames Barilli et Festa, *prime donne*. On attend encore le célèbre Pellegrini.

TADEI (Alessandro), compositeur célèbre au dix-septième siècle. Plusieurs motets de sa composition se trouvent dans le *Parnassus musicus Ferdinandeus*.

TAG (Chétien-Gottieb), chanteur et directeur de musique à Hohenstein, en Saxe, vers 1738, est compté parmi les compositeurs les plus estimés de l'Allemagne, au dix-huitième siècle. C'est principalement pour l'église qu'il a écrit, mais rien n'en a été imprimé. On connaît de lui, en musique, 1°. une année entière de quatre à huit voix, et jusqu'à quinze instrumens; 2°. un grand nombre de cantates isolées pour les fêtes; trois différens *Kyrie cum Gloria*, pour quatre voix, avec instrumens. Il faut y ajouter encore six préludes de musique simple, avec un trio et un allabreve, qui furent imprimés en 1783. Plusieurs autres du même genre sont connus en manuscrit.

Pour le théâtre et pour la chambre, il a donné Damon et Philis, ou les Reproches d'infidélité; Apollon et les Muses, cantate; le Vieillard et le Jeune Homme, cantate:

tous trois en manuscrit; Chansons, avec accompagnement de clavecin, imprimées en 1783; *idem*, avec une scène mélodramatique, deuxième recueil, 1785; soixante-dix variations d'un *andantino* pour le clavecin, 1785. Quelques autres de ses compositions pour le clavecin et le chant sont insérées dans les Notices de Hiller, sans compter ce qu'il a laissé pour le clavecin, seulement en manuscrit.

TAGLIAVINI (Rosa), cantatrice très-estimée de Bologne.

TAGLIETTI (Ludovico), virtuose et compositeur, fit graver, vers 1750, à Amsterdam, son sixième œuvre, composé de concertos à quatre, et de symphonies à trois.

TAGLINI (Carlo), professeur à Pise, vers 1650, auteur des *Lettere scientifiche sopro varii dilettevoli argomenti di fisica*, parle dans la première des sons produits par le violon, et démontre de quelle manière leur diversité provient de l'épaisseur, de la longueur et de la tension différentes des cordes. Dans la troisième, il traite de la formation des sons dans le gosier.

TAILLARD l'aîné, premier flûtiste au Concert Spirituel, à Paris, vers 1760, a publié plusieurs recueils de petits airs et de menuets pour la flûte; le cinquième de ces recueils parut en 1767.

TAILLERUS (Simon), dominicain écossais, vers 1240, écrivit deux livres: *De pentachordis*; un troisième, *de tenore musicali*, et encore un quatrième, *de cantu ecclesiastico corrigendo*. V. *Fabricii* Bibl. lat.

TALANDER (Pierre). On a de lui dans le Vatican un manuscrit intitulé: *Lectura tam super cantu mensurabili, quam super immensurabili*.

TALON, musicien de la chapelle du roi de France, vers 1767, fit graver à Paris, en cette année, son cinquième œuvre, consistant en six symphonies à quatre.

TAMBURINI (Giov. B.), chanteur excellent au service du cardinal de Médicis, vers 1700.

TANNER, ci-devant maître de concert du duc de Deux-Ponts, obtint en 1788 la même place dans la chapelle du Margrave de Bade.

TANSUR (William), musicien anglais, dont les feuilles publiques de 1735 annoncèrent un ouvrage intitulé: *A compleat melody: Or the harmony of Sion*, en trois volumes, écrit d'après les meilleures règles de l'art du chant et de l'orgue. Le premier volume de cet ouvrage contient, dans un dialogue, une introduction complette aux véritables élémens de la musique vocale et instrumentale, d'après une méthode *nouvelle* et facile, dit M. Gerber. *C'est*, ajoute-t-il, *une compilation* en dix chapitres, tirée des Grecs, Romains, Français et Italiens qui ont écrit sur la musique. Le second volume renferme les psaumes de David, nouvellement mis en musique, de manière, dit encore le bon et simple M. Gerber, que la musique exprime le sens, la force et même le son des paroles, mieux qu'on pourroit le faire dans aucune autre manière connue; l'auteur y joint plusieurs registres utiles. Le troisième volume est composé de chants choisis, à plusieurs voix. Quelques années après il publia deux autres ouvrages, l'un, sous le titre: *Universal-harmony*, et l'autre sous celui de *A new musical grammar*.

TANZ (L.) a fait graver à Manheim, vers 1780, deux œuvres de sonates pour clavecin, avec un violon.

TAPIA (Martin de), musicien espagnol du seizième siècle. Ses commentaires de musique parurent en 1570, sous le titre: *Vergel de musica espiritual, especulativa y activa*. V. *Antonii biblioth. hispan.*

TAPRAY a eu pour maître son père, puis M. Dancier, amateur, élève pour le clavecin et la composition du célèbre Dominique Scarlatti. En 1768, il quitta l'orgue de la cathédrale de Besançon, vint à Paris où il fut nommé bientôt après organiste de l'Ecole militaire. Livré à l'enseignement et à la composition, il a formé un grand nombre d'élèves et publié vingt-huit œuvres de sonates, de chansons, avec accompagnement de piano. Plusieurs de ses ouvrages ont eu du succès. Un des frères de M. Tapray, âgé

de cinq ans et demi a joué devant Louis XV et la famille royale. Une de ses sœurs, religieuse à l'abbaye de Jouarre, avait un talent distingué.

TARADE, bon violoniste, de l'Académie royale de musique, donna en 1765, à la Comédie italienne, la Reconciliation villageoise, qui eut du succès.

TARANTINO, compositeur italien, florissait en 1700.

TARCHI (Angiolo), compositeur et professeur de chant à Paris, est né à Naples en 1760. Pendant les treize années qu'il étudia au Conservatoire *della Pieta de' Turchini*, il passa les trois dernières en qualité de chef des élèves, sous les célèbres *Tarantino* et *Sala*. Il n'en fût élu maître que deux ans après sa sortie, parce qu'alors, selon les statuts, il avait atteint sa vingt-quatrième année.

En 1781, étant encore au Conservatoire, il fit son premier ouvrage, intitulé : L'*Architello*, opéra buffa, qui fut chanté par les élèves mêmes du Conservatoire. Le succès en fut tel que le roi Ferdinand IV voulut l'entendre dans sa maison de plaisance à Caserte.

En 1783, ayant encore *la tunique bleue*, comme élève du Conservatoire, il composa pour le théâtre neuf de la ville de Naples, *la Caccia di Enrico IV*, opéra buffa, qui eut beaucoup de succès. Il donna ensuite au théâtre *del Fondo*, un *intermezzo*, qui fut suivi de trois opéras dont la reussite couvrit de gloire les compositeurs sous le nom desquels il les avait fait jouer.

A cette époque, comme il se trouvait à Rome, il écrivit pour le théâtre de *Capranica*, *Le due Fratelli Pappamosca*, intermède. En 1784, il composa dans la même ville pour le théâtre *de Valle*, l'intermède, *don Fallopio*; et en 1785, à Milan, pour le théâtre de la *Canobiana*, l'opéra seria, l'*Ademira*.

Depuis lors ses ouvrages se succédèrent rapidement dans l'ordre qui suit :

En 1785, à Turin, *Arianna e Bacco*, op. seria.

En 1786, à Venise, *Ifigenia in Tauride*, op. seria ; à Milan, *l'Ariarate*, op. seria ; à Florence, *Publio*, op. seria ; à Mantoue, *Arminia*, op. seria ; à Crema, *Demofoonte*, op. seria.

En 1787, à Turin, *il Trionfo di Clelia*, op. seria ; à Venise, *Paolo e Virginia*; à Mantoue, *Artaserse*,

En 1788, à Rome, *le due Rivali*, opera buffa; *Mitridate*, qui eut le plus grand succès; à Milan, *il Conte di Saldagna*; à Padoue, *Antioco*.

En 1789, à Londres, le Déserteur, op. seria ; *Alessandro nell' Indie* : ces deux ouvrages eurent beaucoup de succès ; à Monza (maison de plaisance près de Milan), *lo Spazzacammino*, opera buffa: grand succès.

En 1790, à Venise, l'*Apoteose d'Ercole* ; à Vicence, l'*Ezio* ; à Rome, l'*Olimpiade*.

En 1791, à Turin, *Giulio Sabino*, op. seria ; à Paris, *Don Chisciotte* ; à Milan, *Adrasto*.

En 1792, à Mantoue, *Isacco*, oratorio : succès ; à Florence, *Ester*, oratorio ; à Milan, *la Morte di Nerone*.

En 1793, à Turin, *Alessandro nell' Indie*.

M. Tarchi a donné au théâtre de l'Opéra comique, depuis 1796, le Cabriolet jaune, en un acte ; le Trente et Quarante, en un acte ; St.-Foix, en un acte ; d'Auberge en Auberge, en trois actes ; etc.

On a exécuté de lui, à Naples, des messes et vêpres à quatre, cinq et huit voix.

D'après la liste des ouvrages de ce compositeur et le succès que la plupart ont obtenu, on voit que M. Tarchi soutient la haute réputation de l'école de Naples dont il est sorti.

TARDIEU (l'abbé) de Tarascon, frère du maître de chapelle du même nom, si célèbre en Provence, vivait au commencement du dix-huitième siècle. C'est à lui qu'on doit d'avoir substitué dans l'accompagnement le violoncelle à *la viola da gamba*. Nous avons vu à l'article Duifoprugcar, que cette habile luthier, au commencement du seizième siècle, faisait ses basses à sept cordes. Tardieu, le premier monta le violoncelle à cinq cordes, qu'il accorda ainsi, en partant du grave : *ut, sol, re, la, re*. Ce n'est guères que vers 1730, qu'on supprima la cinquième

corde, *re*, et qu'on monta cet instrument tel qu'il est aujourd'hui. Tardieu parvint à en jouer avec beaucoup d'habileté. Peu de tems après, Ant. Bononcini en Angleterre, et Bertaut en France, tirèrent du violoncelle la qualité de sons qui le distingue. Ce dernier artiste a laissé, dans MM. Duport, deux élèves bien supérieurs à leur maître, et dont les élèves à leur tour propagent aujourd'hui l'excellente méthode qu'ils en ont reçue.

TARQUINI (Vittoria), nommée la Bombace, célèbre cantatrice au service du grand duc de Toscane, en 1700.

TARTAGLINI TIBALDI (Rosa), épouse du célèbre ténor Tibaldi. Elle passait pour avoir la voix la plus belle et la plus flexible de toutes les cantatrices d'Italie; elle quitta le théâtre dès 1768.

TARTINI (Giuseppe), naquit à Pirano en Istrie, le 12 avril 1692. Il entra d'abord à l'école *dell' Oratorio di S. Filippo Neri*; mais se distinguant bientôt par ses brillantes dispositions, il fut envoyé à Capo d'Istrie, pour achever ses études au collége des *Padri delle Scuole*. C'est là qu'il reçut les premières leçons de musique et de violon. L'art de l'escrime lui devint également familier, et en peu de tems il surpassa son maître.

Ses parens s'étaient flattés de le faire entrer comme franciscain dans le monastère des Minorites; mais ne pouvant y réussir, ils l'envoyèrent, en 1710, à l'université de Padoue, pour y étudier la jurisprudence, et s'y former à la profession d'avocat.

Sa grande capacité lui rendit cette étude si facile, qu'il eut encore le tems de se perfectionner dans l'exercice de l'escrime. Il se signala même par plusieurs duels. Ce goût devint si fort, qu'il prit la résolution d'aller, à Paris ou à Naples, pour y devenir maître en fait d'armes; et il aurait effectué ce projet sans hésiter, s'il ne s'était enflammé pour une demoiselle à qui il donnoit des leçons, et qu'il épousa en secret.

Ce mariage lui attira la colère de ses parens, qui l'abandonnèrent à sa mauvaise fortune. Tartini se trouvait d'autant plus embarrassé, que sa femme étant de la famille de l'évêque de Padoue, (le cardinal George Cornaro), il avait à craindre les poursuites de ce dernier. Il ne lui resta d'autre parti que de laisser sa femme à Padoue, et de fuir à Rome, déguisé en pélerin. Ne trouvant de sûreté nulle part, il erroit de ville en ville. Le couvent des Minorites à Assisi, dont le gardien était son parent, lui offrit enfin un asile assuré contre les poursuites du cardinal.

Il demeura deux ans dans ce monastère, et s'appliqua à l'étude du violon, qu'il avait presqu'entièrement négligée à Padoue. Les leçons du P. Boemo, célèbre organiste de ce couvent, achevèrent de l'initier dans l'art de la musique. Un autre avantage qu'eut pour lui ce séjour retiré, ce fut le changement total de son caractère. De violent et emporté qu'il était, il devint aimable et modeste, et perdit pour toujours, par cette vie tranquille et laborieuse, les défauts qui avaient causé son malheur.

Sa retraite était long-tems restée inconnue; un accident imprévu le fit découvrir. Jouant du violon dans le chœur de l'église, un coup de vent emporta le rideau qui le dérobait à la vue des assistans, et il fut reconnu par un habitant de Padoue. Tartini se crut perdu. Quelle fut sa surprise, lorsqu'il apprit que le cardinal lui avait pardonné, et le cherchait pour le conduire dans les bras de son épouse!

De retour à Padoue, il fut appelé à Venise pour être membre d'une académie qui devait se former sous les auspices du roi de Pologne.

Il s'y rendit avec son épouse. Mais il eut occasion d'entendre le célèbre violoniste Veracini de Florence, et fut si étonné de son jeu hardi et nouveau, qu'il aima mieux quitter Venise le lendemain, que d'entrer en concurrence avec lui. Il envoya son épouse à Pirano, auprès de son frère, et il se retira à Ancône, pour se livrer plus commodément à l'étude. C'est à partir de cette époque (en 1714) qu'il se créa une manière nouvelle de jouer du violon. C'est alors aussi qu'il fit la découverte du *phénomène du troisième son*, ou de la résonnance de la troisième note

de l'accord, quand on fait sonner le deux notes supérieures (1).

En 1721, il fut mis à la tête de l'orchestre de Saint-Antoine de Padoue. Cette Chapelle, une des mieux composées de l'Italie, avait quarante musiciens, dont seize chanteurs.

En 1723, il fut appelé à Prague pour le couronnement de l'Empereur Charles VI. Il y demeura, pendant trois ans, ainsi que son ami D. Antonio Vandini, violoncelliste, au service du comte Kinsky. C'est dans cette ville que Quanz l'entendit, et il en parle en ces termes : *Tartini est un violoniste de la première force ; il produit de très-beaux sons. Ses doigts et son archet lui obéissent également bien. Il exécute les plus grandes difficultés sans peine. Il fait avec perfection de tous les doigts, des trills et même de doubles trills, et joue beaucoup dans la partie aiguë. Mais son exécution n'a rien de touchant ; son goût n'est pas noble, et souvent même il est tout-à-fait contraire à la bonne manière.*

Tartini a sans doute su acquérir du côté de l'expression et du goût ce qui lui manquait alors, au jugement de Quanz; car il disait chaque fois qu'il entendait jouer avec dextérité, mais sans ame : *cela est beau! cela est difficile! mais cela ne parle pas au cœur.*

De Prague il revint à Padoue avec son ami Vandini. Depuis cette époque, rien n'a pu le décider à accepter un service étranger, malgré les sollicitations les plus vives et les plus avantageuses.

En 1728, il fonda à Padoue une école de musique, et peu de maîtres ont formé d'aussi bons élèves. Les Italiens l'apellent : *Il Maestro delle nazioni.* Son école a fourni de grands musiciens à la France, à l'Angleterre, à l'Allemagne et à l'Italie. Pagin fit exprès le voyage de Padoue pour se former sous sa direction. Ses autres élèves ont été Nardini, Pasqualino Bini, Alberghi, Domenico Ferrari, Carminati, madame Sirmen, et MM. Lahoussaye et Capuzzi, les seuls encore existans.

Il paroît que la femme de Tartini était une vraie Xantippe à son égard, et qu'il avait pour elle la douceur et la patience de Socrate. Sa conduite particulière prouve combien il étoit désintéressé. Il nourrissait plusieurs familles indigentes, et fit élever plusieurs orphelins à ses frais ; il donnait aussi des leçons gratuites à ceux qui voulaient apprendre la musique, et n'avaient pas les moyens de payer.

La place qu'il occupa trente années, ne lui rapportait que quatre cents ducats, et il n'était obligé de jouer qu'aux grandes fêtes. Cependant il ne laissait passer aucune semaine sans jouer plusieurs fois.

Dans un âge très-avancé, il fut attaqué du scorbut. Nardini, son élève favori, partit de Livourne à la nouvelle de sa maladie, et lui prodigua ses soins jusqu'au dernier moment. Tartini mourut le 16 février 1770. Il avait laissé tous ses papiers à son protecteur le comte de Turn-Taxis, et il avait prié le P. Colombo de publier son *Traité sur la théorie du son* (2). Son corps fut déposé dans l'église de Sainte-Catherine. Une cérémonie funèbre, ordonnée par son successeur Giulio Meneghini, fut célébrée en son honneur dans l'église des Servites. L'abbé Fanzago prononça son éloge ; et la chapelle de Saint-Antoine exécuta un *Requiem* de la composition de P. Vallotti. V. l'Histoire du violon, par M. Fayolle.

Parcourons maintenant les ouvrages de Tartini, en commençant par ceux qui traitent de la théorie :

1°. *Trattato di Musica secundo*

(1) Si l'on chante un duo en tierces, la basse est sous-entendue pour toute oreille sensible. Elle se fait entendre distinctement, lorsque sur le violon on forme une suite de tierces parfaitement justes. « Si vous n'entendez pas la basse, disait Tartini à ses élèves, » vos tierces ou vos sixtes sont imparfaites pour la justesse. »

(2) On a fait examiner par des gens habiles les papiers de Tartini qui avait beaucoup écrit sur la théorie de la musique ; mais ce musicien plein d'esprit et de talent s'étoit livré sur la fin de sa vie à des idées métaphysico-théologiques qu'il prétendoit tenir à celles de Pythagore et de Platon. On sait que Rameau avait donné dans les mêmes chimères.

la vera scienza dell' armonia, Padova, 1754, in-4°.

Ce Traité est fondé en partie sur *le phénomène du trosième son.*

J. J. Rousseau donna un abrégé de cet ouvrage à l'article système du *Dictionnaire de musique*, et sembla préférer les idées de Tartini à celles de Rameau; mais il faut le déclarer, ce célèbre écrivain était bien loin d'avoir en musique les connaissances nécessaires pour prononcer sur ces matières.

M. Serre de Genève accumula les objections contre le système de Tartini, dans le deuxième chapitre de ses *Observations sur les principes de l'harmonie*; ce qui donna lieu à l'ouvrage suivant :

2°. *Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui Trattato di musica, di M. Serre, di Ginevra. Venet.* 1767, in-8°. :

« Le système de Tartini, dit M. Forkel (au sujet de cette réponse), a été admiré presque exclusivement en Italie, en France seulement en partie, et nullement en Allemagne. Scheibe, dans son Traité de composition, assure que Tartini s'est servi de la plume du P. Colombo, à peu près comme en France Rameau s'est servi de la plume du P. Castel. A en croire le théoricien allemand et le P. Colombo lui-même, Tartini n'entendait pas seulement la simple arithmétique. Avec un grand appareil de calculs, il a voulu, dit-il, se donner l'air d'un profond théoricien. »

Nous avons de la peine à concevoir comment ce système aurait été admiré en France et en Italie, puisqu'il n'a jamais été compris par personne, et que l'auteur lui-même n'a probablement jamais su ce qu'il voulait dire. Très-grand violoniste, très-grand compositeur, Tartini était un faible géomètre, un faible physicien, et un mauvais logicien. Arrivé à une époque où l'on croyait ne pouvoir donner à la musique un fondement dans la nature, qu'en lui donnant un fondement dans la physique, il eut la faiblesse, ainsi que Rameau qui en avait un des premiers donné l'exemple, de sacrifier à ce travers. Il voulut aussi faire un système; mais comme Rameau avait pris pour base le phénomène de la résonance multiple, il prit le phénomène inverse sur lequel il bâtit comme il put un système auquel ni lui ni aucuns de ses lecteurs ne purent jamais rien entendre, parce que ce n'est en effet qu'à force d'obscurité qu'il était possible de donner une apparence de réalité à des chimères. On est aujourd'hui bien revenu de cette manie des systèmes, et nous ne craignons pas d'assurer que cette démangeaison d'appliquer la physique et la géométrie à la musique, et de prétendre en déduire les règles d'un art uniquement fondé sur l'organisation et la nature de l'homme, est la marque la plus caractéristique de l'ignorance et de la fausseté d'esprit. Ce n'est pas que la connaissance de la physique et de la géométrie soit entièrement inutile au musicien; mais il faut beaucoup de discernement pour connaître au juste l'usage qu'il convient d'en faire. C'est ce que M. Choron se propose de faire voir par la suite dans un traité qu'il prépare sur cette matière.

3°. *Dissertazione dei principj dell' armonia musicale, contenuta nel diatonico genere. Padova*, 1767, in-4°.

Tartini chercha dans cet ouvrage à éviter les défauts que M. Serre lui avait reprochés.

Ceux qui desirent counoître la réfutation algébrique qu'on a faite du système de Tartini, peuvent lire le discours préliminaire du Nouveau Système de Musique, publié par Mercardier de Bélesta, en 1776, in-8°.

G. A. Sorge a publié à Hambourg, en 1744, *Anweizung zur stimmug der orgelwerke unde des claviers* (Instruction pour accorder les orgues et les clavecins). Il y fait mention de la coexistence d'un son grave égal à l'unité, mais il n'est pas le premier qui ait découvert ce phénomène, comme le prétend M. Chladni; Tartini l'avait observé dès 1714, et en faisait la base de son école; mais il ne le publia qu'en 1754, dans son *Trattato di Musica*. M. Romieu avait communiqué, en 1751, son mémoire sur le même phénomène, à l'Académie de Montpellier. Les meilleures remarques sur ce troi–

sième son se trouvent dans les Recherches sur le son, par Lagrange (*Miscell. Taurin.* t. I, §. 64); et dans *Mathew Tonnig's enquiry in to the principal phenomena of sounds and musical strings*, p. 2, sect. 6.

Tartini a prétendu que ce troisième son était plus aigu d'un octave qu'il ne l'est réellement. Mercardier de Bélesta a très-bien réfuté quelques fausses assertions de Tartini dans son Système de musique. Paris, 1776. Voyez aussi l'ouvrage de M. Chladni.

4°. *Lettera alla signora Maddalena Lombardini* (madame Sirmen), *inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino.*

Cette lettre fut insérée d'abord dans l'*Europa letteraria*, tome V, part. 2, 1770, p. 74; et la même année elle fut imprimée séparément à Venise. Nous en avons donné l'original, avec la traduction française, à la tête de nos notices, publiées en 1810.

5°. L'abbé Fanzago parle d'un traité manuscrit intitulé : *Lezioni sopra i vari generi di appoggiature, di trilli tremoli e mordenti*, etc. Il en parut une traduction française, par P. Denis, sous le titre de Traité des agrémens de la Musique, etc.

Passons aux compositions de Tartini. L'auteur de l'abrégé de sa vie (en italien) nous apprend que le premier œuvre de sonates pour le violon fut gravé à Amsterdam en 1734, et le second à Rome en 1745; et que Tartini a laissé en manuscrit cent sonates et autant de concertos pour le violon. Nous savons qu'on en a gravé, soit à Amsterdam, soit à Paris, neuf œuvres, et, qu'en outre, on compte l'*Arte dell' Arco*, dont M. Cartier prépare en ce moment une nouvelle édition; et dix-huit concertos, que l'auteur a publiés lui-même en trois livres. On rapporte que, dans un âge très-avancé, Tartini allait, tous les dimanches, à la cathédrale de Padoue, jouer l'*adagio* de la sonate dite l'*Imperator.*

Le docteur Burney ajoute que les deux livres publiés en Angleterre, sous le nom de Tartini, renferment plus de cinquante sonates, sans compter celles qui sont conservées manuscrites par les amateurs (1).

Enfin, M. Forkel (Bibliographie musicale) indique, p. 501, un manuscrit de Tartini, ayant pour titre: *Lezioni pratiche del Violino.*

Quant à la Sonate du Diable, elle est très connue depuis que M. J. B. Cartier l'a fait graver dans son recueil précieux de la Division des Ecoles. Il la tenait de M. Baillot, qui, sans doute, l'avait obtenue, à Rome de son maître Pollani, un des bons élèves de Tartini.

L'anecdote qui a donné lieu à la Sonate du Diable a été ainsi racontée par Tartini lui-même au célèbre astronome Lalande :

« Une nuit (en 1713), je rêvais » que j'avais fait un pacte, et que le » Diable était à mon service. Tout » me réussissait au gré de mes dé- » sirs, et mes volontés étaient tou- » jours prévenues par mon nouveau » domestique. J'imaginai de lui don- » ner mon violon, pour voir s'il » parviendrait à me jouer quelques » beaux airs; mais quel fut mon » étonnement, lorsque j'entendis » une sonate si singulière et si belle, » exécutée avec tant de supériorité » et d'intelligence, que je n'avais » même rien conçu qui dût entrer » en parallèle. J'éprouvai tant de » surprise, de ravissement, de plai- » sir, que j'en perdais la respira- » tion. Je fus réveillé par cette vio- » lente sensation. Je pris à l'instant » mon violon, dans l'espoir de re- » trouver une partie de ce que je » venais d'entendre; ce fut en vain. » La pièce que je composai alors » est, à la vérité, la meilleure que » j'aie faite, et je l'appelle encore la » Sonate du Diable; mais elle est » tellement au-dessous de celle qui » m'avait si fortement ému, que

(1) On lit dans le Journal Encyclopédique de Venise de 1775, que le capitaine P. Tartini, neveu du célèbre Tartini, a déposé chez Antoine Nazzari, excellent violoniste, les sonates et concertos suivans, composés et écrits de la main de son oncle, savoir : 1°. quarante-deux sonates; 2°. six autres plus modernes; 3°. un trio; 4°. cent quatorze concertos; 5°. treize autres plus récens, etc. On était prié, pour en faire l'acquisition, de s'adresser à M. Carminer, à Venise, qui avait parlé plusieurs fois de Tartini dans son Europe Littéraire, et y avait même inséré des morceaux de ce grand artiste.

» j'eusse brisé mon violon et aban-
» donné pour toujours la musique,
» s'il m'eût été possible de me pri-
» ver des jouissances qu'elle me pro-
» curait. »

Nous ne connaissons de Tartini qu'un morceau de musique vocale, savoir, un *Miserere*, qui fut chanté à la chapelle Sixtine, à Rome, le mercredi-saint de 1768, en présence du pape Clément XIII.

Le baron Agostino Forno, auteur d'un éloge de Tartini, qui fut prononcé à l'occasion de ce *Miserere*, dit que cette composition mérite le premier rang parmi toutes celles de l'auteur.

Elles portent, en général, l'empreinte de l'invention et du génie. Le chant en est gracieux, vif et pittoresque; l'harmonie en est mélodieuse et simple, quoique savante. Tartini est aussi grand comme compositeur que comme violoniste.

Algarotti nous apprend qu'avant de composer, Tartini avait coutume de lire une pièce de Pétrarque avec lequel il sympatisait beaucoup pour la finesse du sentiment; et cela pour avoir un objet déterminé à peindre, et ne jamais perdre de vue le motif ou le sujet. C'est ainsi que dans ses sonates la plus grande variété est unie à l'unité la plus parfaite.

Mais écoutons M. Ginguené, analisant les concertos de Tartini. (V. l'Encyclop., art. Concerto) : « On
» sait que ce grand homme fit une
» double révolution dans la com-
» position musicale et dans l'art du
» violon. Des chants nobles et ex-
» pressifs, des traits savans mais
» naturels et dessinés sur une har-
» monie mélodieuse, des motifs
» suivis avec un art infini, sans
» l'air de l'esclavage et du pédan-
» tisme que Corelli lui-même plus
« occupé du contrepoint que du
» chant, n'avait pas toujours évité;
» rien de négligé, rien d'affecté,
» rien de bas; des chants auxquels
» il est impossible de ne pas atta-
» cher un sens, et où l'on s'aper-
» çoit à peine que la parole manque :
» tel est le caractère des concertos
» de Tartini. »

L'abbé Vincenzo Rota, de Padoue, compositeur souvent consulté par Tartini lui-même, a fait ce distique latin, pour être mis au bas du portrait de son ami :

Tartini haud potuit veraciùs exprimi imago,
Sive lyram tangat, seu meditetur, is est.

Cet autre distique est du comte Antonio Pimbiolo, de Padoue :

Hic fidibus, scriptis, claris hic magnus alumnis,
Cui par nemo fuit, fortè nec ullus erit.

M. Fayolle a fait graver le portrait de Tartini, d'après un dessin de Guérin fait sur celui de Laboulaye qu'il possède, et qui se trouve en tête de son exemplaire du *Trattato di musica*.

TASCA, excellente basse-contre italien de naissance, mais demeurant à Londres. Jamais, avant lui, on y avait entendu une voix aussi forte, ce qui lui fit donner par les critiques d'alors le surnom de *Tonnerre*. Il arriva en Angletetre en 1784. peu avant qu'on y exécuta la grande musique funèbre en l'honneur de Hændel, où il se fit entendre dans un air de messe.

TASKIN (Pascal), liégeois, célèbre facteur de clavecins, fut élève et successeur de Blanchet. C'est en 1768 que P. Taskin inventa le jeu de buffle, qu'il adapta aux clavecins. On en peut voir le détail dans l'Essai de la Borde.

Après plusieurs années d'expériences, Taskin reconnut dans le buffle la qualité nécéssaire pour la réussite de son invention. Il avait essayé tous les corps élastiques qu'il avait pu trouver, jusqu'à la corne du pied de cheval.

En 1772, il fut mandé à la Cour, à Versailles, pour l'entretien des instrumens du roi; mais préférant rester dans son laboratoire, il envoya à sa place son neveu Joseph-Pascal Taskin qui, jouissait déjà, quoique très-jeune encore, d'une réputation honorable. Ce dernier avait vingt-deux ans, quand il alla à Versailles; et depuis cette époque, il n'a cessé de travailler au

perfectionnement des instrumens de musique.

En 1776, Taskin l'oncle inventa un forte-piano en forme de clavecin. L'Académie des sciences envoya plusieurs députations chez lui, pour l'engager à soumettre son instrument au jugement de cette société; Taskin, aussi modeste que savant, se refusa long-tems à cette demande. Enfin il fut tant pressé qu'il fit transporter son instrument à l'Académie, et il en fut fait un rapport très-avantageux. Les rapporteurs étaient Vandermonde, Haüy, et le baron de Diétrich.

Pascal Taskin est mort en 1795.

TASKIN (Henri-Joseph), fils de J. Taskin le neveu du précédent, apprit la musique dès la plus tendre enfance. Il fit de rapides progrès sur le forte-piano et dans l'étude de la composition. Parmi les ouvrages qu'il a composés, il y a trois opéras, dont deux comiques et un sérieux. Les poëmes n'ayant pas été reçus, la musique n'a été entendue que dans quelques sociétés particulières.

TAUBE (Chrétien-Frédéric), a publié à Dresde, en 1730, un ouvrage in-8°, intitulé: *Untersuchung melodischer Lehrt-Sætze* (Examen des principes de la mélodie), en deux volumes.

TAUSCHER (J.-G.), mort vers 1787, passe pour être l'auteur de l'Essai d'une Instruction sur la disposition des jeux de l'orgue et le perfectionnement des orgues en général, qui parut à Waldenbourg en 1775. L'on trouve à la fin une notice sur un soufflet, invention nouvelle des frères Wagner, constructeurs d'orgues à Schmiedefeld près Suhla, et dont on a fait usage dans la construction de l'orgue de Hohenstein, dans le comté de Schœnbourg.

TAVANI, chanteur au théâtre italien de Lisbonne, en 1801, y jouissait alors de beaucoup de considération, et fut un de ceux qui contribuèrent le plus aux succès de ce théâtre.

TAVERNER (John), fut nommé en 1596, professeur de musique au collége de Gresham à Londres. Il était le troisième qui occupa cette place.

TAYLOR (J.), compositeur d'église, en Angleterre, de la fin du dix-huitième siècle. On a publié à Londres deux ouvrages qui portent son nom, savoir: *The Christmas hymn.* et *Church-musick.*

TAYLOR (John), célèbre mathématicien anglais, du commencement du dix-huitième siècle, fut le premier qui, dans son *Methodus incrementorum directa et inversa* 1715, expliqua les loix de la vibration des cordes.

TECHI (Sebastiani), chanteur distingué vers 1670.

TEDESCHI (Arrigo), maître de chapelle à l'église de Saint Jean à Florence, en 1480. On a encore en Italie plusieurs petites chansons à trois voix de sa composition.

TEDESCHI (Domenica), célèbre cantatrice vénitienne, florissait vers 1750.

TEDESCHI (Giov.), nommé *Amadori*, un des premiers chanteurs de l'école que Bernacchi établit au commencement du dernier siècle. Il fut pendant plusieurs années au service du roi de Naples, et fut en même tems entrepreneur de l'Opéra. A l'exemple de son maître, il forma une école de chant; d'où sortirent plusieurs élèves célèbres. En 1754 et 1755 il chanta au théâtre royal de Berlin dans les opéras de *Montezuma* et d'*Ezio* de Graun. Mais la même année il retourna à Rome, où il établit une seconde école. Il vivait encore en 1775.

TEIBER, compositeur allemand, composa, vers 1786, l'opéra de *Laura Rosetti.*

TELEMANN (George-Philippe), maître de chapelle des princes de Bayreuth et d'Eisenach, chanteur et directeur de musique à Hambourg, naquit à Magdebourg, le 14 mars 1681, et fréquenta, jusqu'en 1700, les écoles de cette ville, celles de Zellerfeldt et de Hildesheim. Dès l'âge de douze ans, il composa, entre autres ouvrages, un opéra qui fut représenté aux théâtres de Magdebourg et d'Hildesheim: il dirigea la musique dans l'église catholique des Gotthardins. En 1700, il visita l'université de Leipsick, où il obtint, l'année suivante, la place de direc-

teur de musique et d'organiste à la nouvelle église. Malgré les distractions que lui donna cette charge, il fit tant de progrès dans les autres études, que Mattheson n'hésitait point, quarante ans après, à le déclarer un des premiers maîtres dans les langues française, italienne et anglaise. En 1704, il fut nommé maître de chapelle du comte de Promnitz, à Sorau. Ce fut là qu'il commença à se former, d'après les compositions de Lully et de Campra, et par les conseils du célèbre Prinz, alors chanteur dans la même ville, avec qui il avait lié un commerce intime d'amitié. Appelé à Eisenach, en 1708, en qualité de maître de concert, il y succéda au célèbre Pantaleon Hebenstreit, dans la place de maître de chapelle. Il y dirigeait la chapelle avec le violon, et il raconte lui-même, que toutes les fois qu'il avait à jouer un concerto avec Hebenstreit, il était obligé de s'y préparer plusieurs jours d'avance par des exercices continuels et par des frottemens fortifians, afin de pouvoir suivre la prestesse étonnante de ce dernier.

En 1711, on le nomma à-la-fois maître de chapelle à l'église des Récollets, et à celle de Sainte-Catherine, à Francfort-sur-le-Mein, et il conserva dans cette nouvelle place des appointemens comme maître de chapelle à Eisenach, en y envoyant seulement ses compositions pour l'église et pour la chambre. Après la mort de Gerstenbüttel, en 1721, il fut appelé enfin à Hambourg, en qualité de directeur de musique, place qu'il occupa sans interruption jusqu'à sa mort, quoiqu'on lui offrit, en 1723, la place de maître de chapelle à Leipsick. Il ne cessa pas, dans sa nouvelle charge, de remplir ses fonctions comme maître de chapelle à Eisenach et à Bayreuth. Il mourut à Hambourg le 25 juin 1767, à l'âge de 86 ans.

Telemann n'eut jamais d'autre maître que lui-même, si l'on en excepte les premiers élémens de la musique qu'il apprit, jeune encore, dans les écoles publiques de Magdebourg. Mais il étudia avec attention les partitions des grands compositeurs, principalement des Français. Telle est la déclaration du biographe allemand : on a pu en remarquer une semblable à l'article de Froberger et autres, et, à cette occasion, nous observerons qu'au commencement du dix-huitième siècle, les Allemands passaient généralement en France pour de fort mauvais musiciens (voyez Hist. de la Musique, par Bonnet Bourdelot), et ils venaient se former à l'école des musiciens français, ou à celle des Italiens : les choses ont bien changé depuis ce tems. Les voyages de Telemann furent pour lui un autre moyen de former son goût et d'étendre ses connaissances. L'Opéra de Leipsick, qui y florissait pendant son séjour, et plusieurs voyages qu'il fit à Berlin, expressément pour y entendre les chefs-d'œuvre d'opéra et de musiques funèbres qu'on y exécutait alors, ne servirent pas moins à ses progrès. Mais ce qui contribua le plus à développer son génie, fut un séjour de huit mois qu'il fit à Paris, où non-seulement il fit la connaissance de plusieurs grands maîtres, dont il mit les conseils à profit, mais où il acquit aussi beaucoup d'honneur par ses propres compositions. Le roi lui accorda même un privilége de trente ans pour la publication de ses ouvrages Il y adopta entièrement le goût français. C'est à ce dernier que l'on doit attribuer le fini de ses chœurs, et l'usage fréquent qu'il fait des artifices du contrepoint. L'on doit encore y chercher la raison de son penchant, de profiter de chaque occasion pour faire tableau, penchant qui plus d'une fois l'entraîna jusqu'à oublier l'effet de l'ensemble pour peindre souvent à contresens une seule parole. L'on ne peut cependant lui contester un génie particulier inépuisable en idées ; il écrivait avec une facilité étonnante. Ses instrumens sont toujours actifs ; mais on leur reproche d'interrompre souvent le chant plutôt que de le favoriser ; et dans ses airs, il sacrifia fréquemment l'agrément de la mélodie aux soins qu'exige une déclamation exacte. C'est par cette raison que ses accompagnemens méritent la préférence sur ses airs, et que sa déclamation dans le récitatif est portée à une grande perfection.

La médiocrité des poëtes d'après

lesquels il travaillait, et la précipitation qu'il mettait dans ses ouvrages, furent encore deux autres raisons des fautes qu'on lui reproche. Il est de tous les compositeurs allemands celui qui a écrit le plus, et ses ouvrages surpassent tout ce qu'Alexandre Scarlati a écrit pour l'église et pour la chambre. Lui-même n'en sachant plus le nombre, l'on peut dire, avec raison, qu'ils étaient innombrables.

L'on en compte plus de douze années entières d'église ; quarante-quatre musiques de passion, depuis 1722 jusqu'en 1767 ; trente-deux musiques d'installation de pasteurs, depuis 1728 à 1766 ; trente-trois musiques appelées à Hambourg *capitaino*, dont chacune contient une sonate et un oratorio, de 1724 à 1765 ; vingt musiques de jubilée, de couronnement et d'inauguration, de 1723 à 1764 ; douze musiques funèbres, tant pour des empereurs, pour des rois, que pour des personnages distingués de Hambourg ; quatorze musiques de noces ; plusieurs oratorios et sérénades, tels que la Mort de Jésus, par Rumler ; la Résurrection du même ; la Résurrection de Zacharie ; l'Israël délivré, du même ; une partie du Messie ; le Jour du Jugement du pasteur Ahlers ; le Psaume 71, en latin ; le Maï, par Rumler ; le Don-Quichotte, par Schiebler ; plus de quarante opéras pour les théâtres de Hambourg, de Bayreuth et d'Eisenach ; plus de six cents ouvertures, et un nombre infini de morceaux de chant et pour des instrumens de tout genre.

Cette quantité prodigieuse de compositions ne put cependant l'occuper suffisamment ; pour remplir ce qui lui restait de tems, il s'amusait à en graver une partie sur des plaques d'étain, qu'il faisait imprimer ensuite par un imprimeur en taille-douce. C'est de cette manière qu'il publia successivement les ouvrages suivans :

1°. Six sonates à violon seul, accompagné par le clavecin. Francfort sur-le-Mein, 1715, in-folio.

2°. La petite musique de chambre, composée de six parties, pour le violon, la flûte traversière et pour le clavecin, mais principalement pour le hautbois. Francfort, 1716.

3°. Six *sonatine per violino e cembalo*, 1718, in-4°.

4°. Six trios pour différens instrumens, 1718.

5°. Le service divin harmonique, ou cantates pour toutes les épîtres de dimanche et de jours de fête, à une voix de chant, accompagnée d'un violon ou d'un hautbois, ou flûte traversière, ou flûte à bec, avec basse continue. Hambourg, 1725.

6°. Extraits des airs sur les évangiles qu'on était en usage de chanter dans les églises de Hambourg, pour une voix, avec basse continue. Hambourg.

7°. Le Maître fidèle de musique, etc. Hambourg, 1728.

8°. Sonate *à due flauti trav. ó due violini senza basso*. Amsterdam.

9°. Le cantique général luthérien, de plus de cinq cents mélodies, etc., avec une instruction sur la composition, pour quatre voix, avec la basse continue. Hambourg, 1730.

10°. Trois *trietty methodichy*, et trois *scerzy* pour deux violons ou flûtes, avec basse continue, 1731.

11°. Cantates avec des poésies gaies, pour soprano, deux violons, viole et basse continue.

12°. Six sonatines nouvelles, que l'on peut jouer sur le clavecin seul, ou accompagnées d'un violon ou d'une flûte, avec basse continue.

13°. *Scherzi melodichi, per divertimento di coloro che prendono l'acque minerali in Pirmonte, con ariette semplici e facili, à violino, viola, e fondam.* 1734.

14°. Sept fois sept et un menuets, pour le clavecin et autres instrumens.

15°. Musique héroïque, ou douze marches pour deux hautbois ou violons, avec basse, et dont six se peuvent accompagner de la trompette et trois par deux cors. Elles se jouent aussi toutes sur le clavecin seul.

16°. Une seconde fois sept fois sept et un menuets, arrangés aussi pour la flûte à bec.

17°. Une ouverture, avec la suite, pour deux violons ou hautbois, deux violes et basse continue.

18°. Six quatuors pour violon, flûte, viola da gamba ou violoncelle, et basse continue. Ils se composent de deux concertos, deux sonates et autant de parties.

19°. Ariettes gaies de l'opéra Adélaïde.

20°. Piompine, ou le Mariage mal assorti, composé d'un intermède à deux voix, soprane et basse, avec deux violons, viole et basse continue.

21°. Exercice de chant, d'instrument et de basse continue.

22°. Musique de jubilé, composée de deux cantates, dont la première est pour une, et la seconde pour deux voix, mais l'une et l'autre avec accompagnement de deux violons, viole et violoncelle, 1733.

23°. Petites fugues pour l'orgue ou pour le clavecin.

24°. Sonates méthodiques pour un violon ou flûte, avec basse continue.

25°. Continuation des sonates méthodiques.

26°. Douze fantaisies pour la flûte, sans basse.

27°. Trois douzaines de fantaisies pour le clavecin.

28°. Musique de table, renfermant trois ouvertures, trois concertos, trois symphonies de finale, trois quatuors, trois trios et trois solos, dont les neuf premiers morceaux sont composés pour sept instrumens, qui alternent partout l'ouvrage.

29. Quatuors ou trios, avec deux flûtes ou violons et deux violoncelles, dont on peut supprimer l'un, etc.

Tous ces ouvrages avaient déjà paru en 1734. Il existait alors encore les suivans, qu'il se proposait de publier successivement, savoir :

Douze solos pour violon ou flûte, avec basse continue.

Six concerti et six suites, avec clavecin, flûte et violoncelle concertans. Pour rendre cet ouvrage d'un usage plus commun, il a substitué au clavecin une voix de violon, imprimée à part, et a chiffré le violoncelle.

Imitations de Corelli, avec deux violons et basse continue.

Matinées aux eaux de Pyrmont, etc. pour violon, viole et basse continue ; les trois premières semaines.

Six ouvertures de plaisanteries pour deux violons, viole et basse.

Six sonates du même genre, pour deux violons, viole et basse continue.

Pot-pourri pour le violon ou la flûte, avec basse continne.

Duetti pour flûte et violoncelle.

Galanteries pour la guitare.

Airs choisis des opéras et sonates de Telemann, arrangés de manière qu'ils peuvent être exécutés par des instrumens.

La seconde partie de quatuors pour violon, flûte, viola da gamba et basse continue.

Six cantates morales pour une voix, avec basse continue.

Six *idem* à une voix, avec accompagnement de violon ou flûte, et de la basse continue.

Douze fantaisies pour un violon, sans basse.

Étant encore dans la vigueur de l'âge, l'on ne peut douter qu'il a aussi gravé, sinon tous, au moins la majeure partie de ces ouvrages. L'on sait aussi qu'il s'est servi de la manière inventée par Breitkopf pour imprimer la musique.

Aux talens du compositeur Telemann joignit encore ceux du poëte : les poëmes de plusieurs de ses opéras et de ses autres ouvrages lui appartiennent. En 1739, il se fit recevoir membre de la société de musique de Mitzler, ce qui lui offrit un champ vaste à des recherches théoriques. Son système des intervalles, qu'il adressa dès le commencement à la société, donna à cette dernière beaucoup d'occupation.

De ses écrits, on a imprimé les suivans : 1°. Description de l'orgue de Castelli, traduite du français ; 2°. Instruction sur la transposition, publiée par Halmeier ; 3°. son dernier ouvrage, contenant le tableau des sons et des intervalles, avec explication, dont il était occupé encore un mois avant sa mort. Ce dernier ouvrage se trouve dans les Amusemens de Hambourg du mois de mai 1767, sous le titre : Dernières occupations de G.-Ph. Telemann.

Ses meilleures compositions ont été écrites de 1730 à 1750. Ses Bergers à Bethlehem, l'Israël délivrée,

le Jour du Jugement, l'Ode sur le Tonnerre, le Cantique de Mirjam, et quelques musiques de fête, sont ce que l'on estime le plus.

TELEMANN (George-Michel), chanteur, directeur de musique, et précepteur à l'école de la cathédrale de Riga, naquit à Plœn, en 1748. Digne de son grand-père, G.-Ph. Telemann, il publia, en 1773, à Hambourg, un ouvrage intitulé : *Unterricht un general bass spielen* (Elémens de la basse continue). En 1785, il fit imprimer à Leipsick un autre ouvrage in-folio, sous le titre : *Beytrœge zur kirchenmusik*, etc. comprenant des chœurs, des musiques simples et des fugues arrangées pour l'orgue. Les chœurs s'y trouvent en partie, et avec accompagnement d'instrumens. Ils consistent en *Gloria*, *Sanctus*, etc.

TELEPHANES, flûtiste grec, de Samos, contemporain de Philippe et d'Alexandre, mourut à Mégare, où Cléopâtre lui fit ériger un monument avec une inscription très-flatteuse. Plutarque dit, que non-seulement il ne se servait point d'embouchure à ses flûtes, mais qu'il cherchait encore à persuader aux facteurs de flûtes de ne plus en mettre à leurs instrumens. Ce fut par cette raison qu'il ne voulait jamais entrer en lice aux jeux pythiques. Voyez Forkel, hist., tome I, page 32.

TELESIAS, flûtiste grec. De son tems il s'opéra, dit-on, dans la musique grecque une révolution à laquelle il voulut prendre part, mais étant déjà d'un âge mûr, et n'ayant plus la facilité nécessaire pour apprendre, il ne put suivre les progrès de l'art.

TELESTE, poëte dithyrambique et musicien, était le rival de Timothée et de Philoxène.

TELLER ou Deller (Florian), excellent compositeur pour le théâtre, au service du duc de Würtemberg à Stuttgard, composa, en 1763, lors de la fête de naissance du Duc, les ballets : Orphée et Euridice, et la Victoire de Neptune.

TELLER (Marc), prêtre et musicien à l'église de Saint-Servais, à Mastrick, fit imprimer à Augsbourg, en 1726, son premier ouvrage sous le titre : *Musica sacra, stylo plane Italia et cromatico pro compositionis amatoribus, complectens IX motetta brevia de tempore, et II missas solennes.* Son second ouvrage ne parut qu'après sa mort ; il est également intitulé : *Musica sacra*, et consiste en quatre messes et quatre motets à quatre voix avec l'accompagnement de deux violons, viole, basson et basse-continue.

TELLINGEN (A. Van), a fait graver à Amsterdam, en 1782, six trios pour le clavecin, op. 1.

TELONIUS (C. G.), amateur de musique, à Hambourg. On a de lui un recueil d'odes, avec mélodies, pour le clavecin, publié d'abord en 1777, et une seconde fois en 1782, sans compter plusieurs bagatelles qu'il a publiées successivement.

TEMANZA (Andrea), musicien de Rome, sous le nom duquel on publia à Amsterdam, vers 1736, douze symphonies à quatre, et *XII Idee harmoniose a trè, due violini e violoncello e basso-continuo.*

TEMPELHOF (George-Frédéric), né en 1738, major au corps d'artillerie de campagne, au service du roi de Prusse, et depuis 1786 précepteur du prince de Prusse pour les mathématiques, à fait imprimer à Berlin, en 1775, une brochure intitulée : Réflexions sur le tempérament, de M. Kirnberger, avec une Instruction pour accorder, d'une manière facile, les orgues, les clavecins et les forte-pianos.

TEMPESTI (Dominico), chanteur de Florence, vers 1710.

TEMPLE (sir William), né à Londres en 1628, est l'auteur d'un ouvrage ayant pour titre : *Essay upon the ancient and modern Learning* (Essai sur le savoir des anciens et des modernes), dans lequel il donne la préférence à la musique ancienne sur la moderne. Il y a lieu de croire qu'il connaissait assez l'une et l'autre pour en faire la comparaison.

TENDUCCI (Giusto-Fernando), dit *Sénésino*, à cause de Sienne sa patrie, était à Londres vers 1790, et y fut beaucoup loué dans les feuilles publiques. Il y avoit déjà

été en 1770, mais il fut obligé de quitter l'Angleterre en 1776, parce qu'au témoignage de M. Archenholz, il y devait plus de 10,000 liv. sterlings. Après l'acte de clémence publié en 1777, il y revint une seconde fois, et s'engagea à l'Opéra du théâtre de Drury-Lane.

TENZEL (Guillaume Erneste, Polyhistor), né le 11 juillet 1659, à Greussen, petite ville de la Thuringe, après avoir achevé ses études à Wittemberg, fut nommé professeur au gymnase de Gotha, où il fut chargé de l'inspection du musée et du cabinet de médailles. Après différens voyages aux cours et aux bibliothèques principales de l'Allemagne, il vint dans l'an 1708 à Dresde, en qualité de conseiller historiographe de l'électeur de Saxe. Il perdit néanmoins cette place l'année suivante, et mourut le 27 novembre 1707, dans la plus grande misère. Du nombre de ses ouvrages savans, nous ne citons ici que le suivant, savoir : *Dissertatio de veteris recentisque ecclesiæ hymno : Te Deum laudamus. Witteberge*, 1686. On trouve encore cette dissertation à la fin du recueil qu'il fit imprimer sous le titre : *Exercitationes selectæ.*

TEPLOW (Grigorei-Nikolajewicz), conseiller intime de l'empereur de Russie, et sénateur de l'empire, grand amateur de musique, fut élevé dans le séminaire de l'évêque Théophan de Novogorod. Il était non-seulement un des bons chanteurs de son tems, mais il jouait aussi du violon. En 1750, il fit imprimer à l'Académie de Pétersbourg, un recueil d'airs et de chansons russes.

TERPANDRE, poëte musicien, né à Lesbos, vivait dans la trente-troisième olympiade, et fut le premier qui remporta le prix aux Jeux Carniens, institués à Lacédémone. Plutarque nous apprend que, dans cette dernière ville, il calma une sédition par son chant accompagné de la cythare. Le même historien rapporte encore que Terpandre, fut condamné à l'amende par les Ephores, pour avoir augmenté d'une seule corde le nombre de celles qui composaient la lyre ou cythare; or, comme il la monta le premier de sept cordes, elle était donc déjà montée de six.

TERRADELLAS ou TERRADEGLIAS (Domenico), en dernier lieu maître de chapelle à l'église de Saint-Jacques-des-Espagnols à Rome, naquit à Barcelone au commencement du dernier siècle; mais il étudia ensuite la musique sous le célèbre Durante dans le Conservatoire Sant-Onofrio à Naples. Par ses talens et son zèle, il parvint jusqu'au rang d'un des meilleurs compositeurs du dix-huitième siècle, principalement pour le théâtre. Dans sa manière, il s'approche de celles de Majo et de Hasse, mais il y met beaucoup plus de vivacité. Du tems de sa plus grande vogue, environ vers 1746, les chanteurs se plaignaient amèrement de la difficulté de ses opéras, ce qui n'arriverait vraisemblablement pas aujourd'hui. Il mourut en 1751, à Rome, du chagrin que lui causa le mauvais succès d'un des opéras de sa composition. Il n'y a que fort peu de ses airs qui soient connus hors de l'Italie.

Terradellas assistait un jour à la représentation d'un de nos grands opéras. Entendant les cris et les hurlemens qui surtout alors en faisaient l'essence, et voyant les applaudissemens dont ces fureurs étaient accueillies, *I Francesi*, dit-il, *hanno le orecchie di corno* (les Français ont des oreilles de fer).

TERRASSON (L'abbé Ant.) a publié à Paris, en 1741, une dissertation sur la vielle, 1 vol. in-12. L'auteur y prétend que la vielle est plus ancienne que le violon, faute d'avoir reconnu que dans l'origine du violon, les mots *vieller* et *violoner* signifiaient jouer du violon. Voyez l'article *Muset* (*Colin*).

TERZA (Giuseppe), a publié à Naples en 1805, *Nuovo sistema del suono*, in-8°. de soixante-quatre pages, avec une planche. C'est une espèce de prospectus d'un ouvrage plus étendu que l'auteur se propose de publier sur l'art du maître de chapelle. Il examine ici préalablement les idées d'Aristote, de Descartes, de Newton et d'autres, sur l'origine du son, et développe à cette occasion des connaissances

étendues qui préviennent en faveur de l'ouvrage qu'il annonce.

TESCHNER (Melchior), chanteur à l'église de la Crèche de Jésus à Fromenstadt en Silésie, publia une chanson allemande, dont Val. Herberger avait fait les vers.

TESI-TRAMONTINI (Vittoria), une des premières cantatrices de l'Italie, dans le siècle qui vient de s'écouler, naquit à Florence vers 1690. Le maître de chapelle Francesco Redi fut son premier maître dans l'art du chant. Elle se rendit ensuite à Bologne, et y continua ses études sous la direction de Campeggi, et fréquenta en même tems l'école de Bernacchi; mais quoiqu'elle s'appliquât de cette manière avec zèle à l'étude de l'art du chant, son goût naturel l'entraîna vers la scène. En 1719, elle chanta à Dresde à l'Opéra, lors des fêtes à l'occasion du mariage du prince Electoral. En 1725, elle était déjà de retour de Naples. Plus tard, vers 1748, elle vint à Vienne, où elle vivait encore en 1772, après avoir quitté le théâtre depuis long-tems. Elle employa ses dernières années, à former de jeunes cantatrices et actrices, parmi lesquelles on remarquait mesdemoiselles Teuber et De Amicis.

Elle avait la voix d'une grande étendue. et chantait avec une égale facilité dans le haut et dans le bas; le genre grave et le genre gracieux lui étaient également familiers. Quanz a remarqué qu'en Allemagne elle préférait chanter le contralto, le genre sérieux, et faire briller son jeu, surtout dans les rôles d'homme où elle excellait. En Italie, au contraire, elle chantait le dessus et le genre léger.

Burney, dans ses voyages, t. II, pag. 236, raconte qu'à Vienne elle refusa généreusement la main d'un comte, par égard pour sa famille, et épousa un garçon boulanger. Le roi de Danemarck l'honora, en 1769, de la croix de l'ordre de la fidélité et de la constance. Elle mourut vers 1775, âgée de plus de quatre-vingts ans.

TESSARINI (Carlo), premier violon et maître de concert à l'église métropolitaine d'Urbino, naquit à Rinsini en 1690. Dès 1724, il jouissait d'une grande réputation en Italie, comme compositeur et comme violoniste. En 1762, il vint à Amsterdam. Ses compositions étaient tellement écrites dans le goût moderne, qu'elles ne ressemblaient en rien aux ouvrages qu'il avait écrits lui-même quarante ans auparavant.

On a de lui les ouvrages suivans, savoir:

1°. Nouvelle méthode pour apprendre par théorie, dans un mois de tems, à jouer du violon, divisée en trois classes, avec des leçons à deux violons par gradation, Amsterdam, 1762;

2°. Douze concertos pour violon, à cinq;

3°. Douze solos pour flûte, l'un et l'autre vers 1725;

4°. *Il maestro e discepolo divertimenti à due violini*, op. 2, Urbino 1734 et Amsterdam 1762;

5°. Douze solos pour violon;

6°. *Sei divertim. à due violini*;

7°. Six trios pour flûte;

8°. Concertos pour violon, à cinq, liv. I et II;

9°. Des symphonies. Les dernières et les meilleures sont gravées à Paris.

TESTI (Diana-Maria), cantatrice célèbre de Bologne, vers 1680.

TESTORI (Carlo Giov.), musicien à Vercelli, où il publia un ouvrage sous le titre: *Musica ragionata*. Voyez Burney, voyages, t. I.

TETAMANZI (Fabrizio), a publié à Milan en 1636, *Breve metodo di canto fermo*, in-4°.

TEUBER (Ant.), publia, en 1789, Dresde, son op. 2, composé de trois quatuors pour violon.

TEUBER ou TEYBER (Elisabeth), cantatrice excellente au théâtre allemand de Vienne, était fille d'un violoniste célèbre de la chapelle impériale, et eût pour premiers maîtres dans l'art du chant et dans la déclamation, le maître de chapelle Hasse, et la célèbre Tesi. Elle profita à Estherazy, des leçons du grand Haydn. Dès 1769, elle était à Naples, et chanta au théâtre avec un succès prodigieux. De là, elle se rendit à Pétersbourg, d'où elle revint quelques tems après, avec une santé tellement affaiblie, que la faculté de médecine lui interdit le

chant pour toute sa vie. Un second voyage en Italie, lui rendit ses forces et sa santé, et son nom se retrouve plus tard sur la liste des cantatrices du théâtre de Vienne.

TEUTORN (C.-B.) de Rendsbourg, a publié à Copenhague, en 1788, trois sonates pour le clavecin, avec accompagnement d'un violon.

TEUTSCHMANN (Augustin), excellent compositeur pour l'église, au dix-septième siècle. Le juge de la ville de Mersebourg, Herzog, conservait dans sa collection nombreuse de morceaux de musique, plusieurs des compositions de cet auteur, en manuscrit.

TEVO (Zacharia), né en 1657, moine récollet, bachelier en théologie, et professeur de musique à Venise, y publia en 1706, un traité théorico-pratique de musique, in-4° sous le titre : *Musico testore*. Cet ouvrage fut alors extraordinairement estimé.

THALÈS, célèbre poëte lyrique, musicien, philosophe et politique de Crète, vécut environ trois cents ans après la guerre de Troie. Lycurgue fit sa connaissance pendant un voyage, et l'amena avec lui de Crète à Sparte, pour y avoir quelqu'un qui pût l'aider dans l'établissement de la nouvelle constitution qu'il voulait donner à sa patrie. Les chansons de Thalès ne furent, au témoignage de Plutarque, que des exhortations à l'obéissance et à la concorde. Strabon lui attribue l'invention de la lyre de Crète, et Porphyre assure que Pythagore aimait beaucoup à chanter les vieux Péans de Thalès. Il introduisit encore, dit-on, dans l'Arcadie et à Argos, plusieurs nouveaux genres de danse. On prétendit, et, M. Gerber en est persuadé, que par le moyen de ses chants, il savait guérir des maladies et chasser la peste. Voyez Forkel, hist. t. I, p. 273.

THEGETTI, compositeur, vécut à Rome vers 1750. On connaît de lui une litanie à quatre voix, avec instrument, en manuscrit.

THEODORE, père du célèbre Isocrate, était un très-habile facteur de flûtes, à Athènes. Il acquit de grandes richesses dans son état. Il y eut, dit-on, des exemples d'une seule flûte de sa fabrique, payé douze mille francs de notre monnaie.

THEODORUS – STUDITES, abbé du couvent *Studii*, à Constantinople sa patrie, naquit en 759. Il se rendit célèbre par la composition de plusieurs hymnes. Il mourut dans l'exil à Chalcis, le 11 novembre 826. On trouve son portrait dans le *Triodium* de Venise, publié en 1601.

THEOGER, évêque de Metz, dans le onzième siècle, fut d'abord moine bénédictin dans le couvent de Hirschau, et y reçut des leçons de S. Guillaume, qui le nomma en 1090, abbé du couvent de S.-George, d'où il fut appellé ensuite au siège épiscopal de Metz. Walther fut le premier qui indiqua son ouvrage *De musicâ*, en ajoutant que l'on ignorait ce qu'était devenu le manuscrit. l'abbé Gerbert en découvrit trois exemplaires, savoir : un dans la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Blaise, un autre dans celle du couvent de Tegernsée, et un troisième dans le monastère de Saint-Pierre, dans la Forêt-Noire. C'est d'après ces trois manuscrits comparés, qu'il a fait insérer l'ouvrage de Theoger, dans le second volume de sa précieuse collection.

THEOPHANES GRAPTUS, archevêque de Nicée, et frère de Théodore Graptus, vécut vers le milieu du neuvième siècle. Il composa plusieurs mélodies pour les chants de l'église orientale, et inventa, conjointement avec Jean Damascène et avec Cosmas, des signes ou notes, pour écrire les tons et les intervalles. Cette invention leur valut une grande célébrité.

THÉOPHRASTE, musicien de l'ancienne Grèce. Nicomaque assure qu'il ajouta la neuvième corde à la lyre de Mercure.

THÉVENARD (Gabriel-Vincent), basse-taille de l'Académie royale de musique, né en 1669, mourut à Paris en 1741. Il eut l'avantage de jouer pendant dix années avec mademoiselle Rochois. Après avoir été quarante ans à l'Opéra, il se retira avec la pension en 1730. On raconte qu'étant sexagénaire, il vit sur la boutique d'un cordonnier une jolie pantouffle qui

le rendit tout-à-coup éperdument amoureux d'une demoiselle qu'il n'avait jamais vue, qu'il découvrit enfin, et qu'il parvint à épouser. V. le Parnasse Français de Titon du Tillet.

THICKNESSE (Mademoiselle), de Londres, était, en 1787, la première virtuose sur la *viola da gamba*, en Angleterre, et peut-être en Europe. Du vivant d'Abel, elle ne cédait qu'à lui seul; et dans plusieurs morceaux, elle pouvait rivaliser avec lui. Ses compositions pour cet instrument se distinguent, dit-on, par un goût et une délicatesse rares.

THIEME (Clément). Prinz, dans son histoire, le cite comme un des compositeurs et virtuoses distingués du dix-septième siècle.

THIÉMÉ (Fréd.), musicien allemand, qui a passé en France la plus grande partie de sa vie, fit graver plusieurs œuvres de musique. Il a publié, en 1801, à Paris, une Nouvelle Théorie du mouvement des airs, contenant le projet d'un nouveau chronomètre. C'est un ouvrage médiocre.

THIEMICH (Madame), cantatrice au théâtre de la cour de Jean-Adolphe, duc de Weissenfels, et en même tems au théâtre de l'Opéra de Leipsick. Sa voix était, dit-on, d'une beauté incomparable, et son jeu au-dessus de toute critique. Neumeister, dans sa dissertation historico-critique: *De Poetis germanicis hujus seculi præcipuis*, 1695, dit que ce fut à la manière sublime de chanter de madame Thiemich, que Strungk dut en grande partie le succès de ses opéras. Son époux, Paul Thiemich, précepteur à l'école de Saint-Thomas, à Leipsick, eut également beaucoup de part aux progrès de l'opéra en Allemagne, par les belles poésies qu'il fournit au théâtre.

THIERS (Jean-Baptiste), en dernier lieu curé à Vibray, dans le diocèse du Mans, naquit à Chartres, vers 1641. On a de lui, entre autres ouvrages, des Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des églises, les jubez des églises et la clôture du chœur des églises. Paris, 1688, in-12. Il y donne quelques notices sur les chœurs de chant. Son ouvrage sous le titre: Traité des Cloches, parut à Paris en 1721. Il mourut à Vibray, au commencement du mois de mars 1703.

THILO (Charles-Auguste), musicien de Copenhague vers le milieu du dix-huitième siècle, établit en cette ville le premier théâtre de l'Opéra, pour lequel il avait obtenu un privilége du roi; mais lorsque sous sa direction ce théâtre fut parvenu à mériter les suffrages de la cour et du public, le roi la lui ôta, en 1748, en le mettant à la pension; et la confia à une société d'hommes de distinction. Dans sa retraite, il s'occupait exclusivement de musique et de composition. On a de lui les ouvrages suivans, savoir: 1°. Principes pour apprendre de soi-même les élémens de la musique et du clavecin, avec exemples. Copenhague, 1753, in-4°. Des Odes avec des mélodies, Copenhague. 3°. L'Air italien: *D'un genio chi m'accende, etc.*, à *sopran.*, *violin.*, *e basso.* 4°. Douze Menuets de redoute. 5°. *Sinfonia per il cembalo.*

THOINOT ARBEAU, de Langres, a donné en 1588, un ouvrage sur la danse et sur la musique, intitulé: Orchesographie. V. l'art. *Arbeau. Debure* croit que cet ouvrage est de *Jean Tabourot*, official de Langres; cependant il passe pour être d'*Arbeau*. Peut-être a-t-on cru *Jehan Tabourot*, auteur de ce livre, parce que le nom de *Thoinot Arbeau* est exactement l'anagrame de *Jehan Tabourot*, et que cet official de Langres est cité avec éloge dans les Bigarrures d'*Etienne Tabourot*, son neveu. Si cette conjecture est vraie, *Jean Tabourot* est aussi l'auteur d'un Traité imprimé en gothique, à Langres, en 1582, sous le nom de *Thoinot Arbeau*, intitulé: *Comput et Manuel Kalendrior*, et réimprimé en bonnes lettres, chez *Richer*, à Paris en 1588, avec l'Almanach de *Jean Vostet Breton*, anagrame d'*Etienne Tabourot.*

On lit à Langres cette inscription sur la tombe de *Jean Tabourot*, dans l'église cathédrale:

Hùc nulli officiens positus jacet officialis
Qui cunctis vivens officiosus erat.

THOLLÉ (THOMAS), né à Liége vers 1760, fit ses premières études de musique à la maîtrise de St. Paul de cette ville, sous *Moreau* qui a eu l'honneur d'avoir *Grétry* pour élève; delà il entra à la cathédrale d'Anvers, où il fut reçu enfant de chœur. A l'âge de quatorze ans environ, il alla en Italie et entra au Conservatoire de Loreto, où il eut l'avantage d'étudier sous *Fenaroli* et *Sala*. Ayant terminé ses études, il parcourut les principales villes d'Italie, comme tenor d'opéra buffa, et se rendit enfin en France, où il obtint l'emploi de maître de chapelle de l'église de Sainte-Radegonde de Poitiers. A l'époque de la révolution, il vint à Paris, où il réside présentement, et où il enseigne avec succès le chant, l'accompagnement et la composition, selon les principes des excellentes écoles dans lesquelles il a étudié.

M. *Thollé* a publié cinq Recueils de romances et environ vingt pièces du même genre détachées; un *O salutaris* à quatre voix, avec orgue. Il a donné en 1802, au théâtre des Jeunes Artistes, l'opéra d'Atala, en deux actes, où l'on distingue l'ouverture et un trio.

THOMAN DE HAGELSTEIN (DAVID), né à Lindau le 26 avril 1624, d'une ancienne famille noble, fréquenta dès l'âge de six ans le Gymnase de sa ville natale. Son père, commissaire des guerres de la garnison au service de l'Empereur, ayant été obligé de faire en 1640 un voyage à Vienne, pour y rendre ses comptes, le jeune Thoman, alors âgé de seize ans, l'y suivit, et continua à l'Université de Vienne, ses études, principalement celle de la jurisprudence. Il est probable que c'est dans la même ville que se développa son goût pour la musique, et qu'il acquit des connaissances distinguées en cet art. Immédiatement après son retour dans sa patrie, il se rendit à l'Université de Strasbourg, où il termina ses études en 1650. Il occupa, au sortir de l'Université, pendant deux ans, la place de conseiller du comte de Hohenlohe à Renenstein. Ne pouvant trouver du goût à la vie de courtisan, il résolut de faire un voyage en Italie; mais le magistrat d'Augsbourg lui ayant offert les charges de conseiller, de député à la diète, et d'inspecteur des écoles de sa ville, il s'y fixa et y resta jusqu'à sa mort arrivée à Ratisbonne, le 20 janvier 1688, à l'âge de 64 ans.

La musique lui doit, selon le pasteur Ursinus de Ratisbonne, le texte et la mélodie de plusieurs cantiques; il fit aussi les airs pour les psaumes de David, que Narcisse Kauner, à Augsbourg, avait mis en vers allemands et latins. Ces airs ont été imprimés.

THOMAS CELANUS, frère mineur, en Italie, vécut au commencement du treizième siècle. Il a fait le chant du *Dies iræ*.

THOMAS (ANTOINE), membre de l'Académie française, mort en 1785, auteur de l'Essai sur les éloges, et des Eloges de *Descartes*, *Sully*, *Marc-Aurèle*, *etc.*; a fait l'opéra d'*Amphion*, musique *de la Borde*, joué en 1767. Cet essai lyrique, en un acte, fait voir combien l'auteur était peu fait pour ce genre qui demande de l'abandon et de la grâce.

THOMAS (CHRÉTIEN-GODEFROI), était étudiant en droit, à Leipsick, en 1777; il y établit un magasin de musique; mais cette entreprise ne dura que peu d'annés. En 1789, il se trouva à Hambourg, et y fit exécuter, dans les grands concerts, plusieurs morceaux de sa composition, qui lui valurent l'estime du public, en sorte qu'il fut admis à concourir avec Forkel, Hiller et Schwenke, pour la place de directeur de musique, vacante par la mort de Bach. On a de lui un *Gloria* à trois chœurs, avec ouverture, et la cantate: le Bonheur des peuples de l'Empire de Joseph. On a encore de lui plusieurs quatuors et autres morceaux pour instrumens, en manuscrit.

THOMAS (P.), organiste de la cathédrale de Saint-Omer, en 1770, était un artiste habile dans sa patrie.

THOMASI (MARTIN), chanteur et organiste à l'église protestante d'Eperies, en Hongrie, jouissait d'une grande réputation vers 1740.

THUMA ou TUMA, maître de chapelle de l'impératrice douairière Elisabeth à Vienne, náquit à Kostelez, dans le cercle Kaurzim en

Bohême, en 1704. Il reçut dès l'âge le plus tendre des leçons de Fuchs, maître de chapelle de l'empereur Charles VI, et fit, sous sa direction, tant de progrès dans son art, qu'il fut jugé digne, en 1722, d'occuper la place du vieux maître de chapelle de l'Empereur. L'impératrice douairière Elisabeth le nomma son maître de chapelle en 1741. Après la mort de cette princesse, il fut mis à la pension, et se retira ensuite dans un couvent où il mourut en 1774. Sa principale habileté était dans le contrepoint, et la plupart de ses compositions sont pour l'église ; mais il a donné aussi quelques symphonies à trois, en manuscrit.

THURNER (les deux frères), tous deux flûtistes à Vienne, se firent entendre, en 1784, à Oldenbourg, avec beaucoup de succès, dans des concertos à deux parties, des solos, etc.

TIBALDI (Giuseppe), tenor, vers 1760, au service d'Autriche. Reichardt entendit, en 1776, au théâtre de l'Opéra-Buffa de Dresde, un Tibaldi qui déclamait plutôt qu'il ne chantait, mais qui, cependant, était excellent acteur comique. On ignore si c'était le mari de la célèbre Tartaglini.

TIDO (Henri), natif de la Lithuanie, a fait imprimer à Francfort sur l'Oder, en 1692, un ouvrage intitulé : *Programma de studioso musicæ*, etc.

TIEDEMANN (Dietrich), conseiller de la cour et professeur de langues anciennes au collége de Saint-Charles à Cassel, depuis 1776, naquit à Bremewærde en 1748. Il écrivit, en 1779, quelques observations sur la musique de Pythagore, que l'on trouve dans le troisième volume de la bibliothèque de musique de Forkel.

TIEF (Nicolas), célèbre jurisconsulte, musicien, poëte, philosophe et historien, à Tournay, mourut vers 1650. V. Walther.

TIELKE, célèbre facteur d'instrumens, demeurait, vers 1710, dans la Basse-Saxe. On estimait principalement ses luths.

TIETZ (Jean Daniel), naquit à Kœnitz, dans la Pomérelie, le 2 janvier 1729, et fut dans la suite docteur en philosophie, professeur de mathématiques à l'université de Wittemberg, et membre de l'académie de Leipsick. Il est l'auteur d'un petit traité des effets des sons sur le corps humain, avec quelques réflexions sur la guérison de la morsure de la tarentule, au moyen de la musique.

TIGRINI (Orazio), chanoine d'Arétino, a publié à Venise, en 1588, *Compendio della musica*, in-4°. Une nouvelle édition de cet ouvrage a paru en 1602, sous le titre : *Il compendio della musica, nel quale si tratta dell' arte del contrapunto, diviso in IV libri*, in-4°.

TIL (Salomon Van), professeur de théologie à Leyde, né à Wesopen près d'Amsterdam, en 1645, mort d'apoplexie le premier novembre 1713, a écrit un ouvrage sur la musique des Hébreux que Forkel regarde comme le plus complet sur cette matière. En voici le titre : *Digt-Sang en speel-konst, soo der ouden, als bysonder der Hebreen*, etc. (l'art de la poésie, du chant et de la musique des anciens et principalement des Hébreux), Dortrecht, 1692, in 4°. Cet ouvrage a été traduit en allemand et en latin. La dernière traduction se trouve dans *Fabricii Thesaur. antiq. Ebraic.*, tom. VI, n°. 50.

TIL (Jean-Herrmann), organiste à Spandau, vers 1730, a publié un catéchisme de musique.

TILLIÈRE, habile violoncelliste, a publié sa méthode de violoncelle en 1764. C'est la seconde qui parut, après celle de Cupis : elle est beaucoup plus étendue et plus satisfaisante. On y trouve des gammes dans tous les tons, avec le doigté particulier à chacune d'elles. L'auteur a très-bien traité la double corde, dont la pratique est essentielle pour former en peu de tems un toucher juste et une belle qualité de son. Malgré les excellentes méthodes qui ont été publiées depuis, la méthode de Tillière est encore celle que M. Barni et plusieurs maîtres font suivre aux élèves qui commencent l'étude du violoncelle.

Tillière a fait graver à Paris six duos pour deux violoncelles, en 1777.

TIMAEUS, trompette de l'ancienne Grèce, l'an 396 avant Jésus-Christ, remporta aux jeux olympiques le prix sur cet instrument. Voyez Forkel, hist., t. I, p. 278.

TIMER (Joseph-Ferdinand), musicien de la chambre de l'Empereur à Vienne, y fit graver, vers 1760, douze solos pour violon.

TIMMERMANN est connu depuis 1782, par différens concertos, solos et trios pour basson et viole, en manuscrit.

TIMOTHÉE, musicien de l'ancienne Grèce, est célèbre par la révolution qu'il causa dans la musique, en augmentant le nombre des cordes de la lyre jusqu'à onze. Les Spartiates alarmés de cette invention, qu'ils regardaient comme dangereuse pour les mœurs, rendirent une sentence contre le musicien, et le condamnèrent à retrancher les quatre nouvelles cordes qu'il avait ajoutées à la lyre. On prétend qu'il ne put se faire absoudre qu'en montrant à ses juges une statue d'Apollon, avec une lyre qui avait le même nombre de cordes que la sienne. Les Spartiates ne furent pas les seuls qui s'élevèrent contre la musique de Timothée; les poëtes comiques en firent le sujet de leurs railleries; mais cela n'empêcha pas Timothée de jouir des succès les plus brillans; et c'est sans doute sa grande réputation qui l'a fait confondre avec un autre Timothée, fameux joueur de flûte du tems d'Alexandre, qui avait le talent d'exciter et de calmer dans ce prince la fureur des armes. Ce dernier Timothée était de Thèbes, au lieu que le créateur de la nouvelle lyre était de Milet. V. Burney, hist., t. I.

TINCTOR (Jean), est auteur d'un dictionnaire particulier de musique qu'il rédigea sous le titre de: *Terminorum musicæ definitorium.* Cet ouvrage, le premier de ce genre, est aussi le premier traité sur la musique qui ait joui des honneurs de l'impression. Il n'est pas aisé d'indiquer avec précision le tems dans lequel Tinctor a vécu. L'on trouve peu de renseignemens sur son compte; ils se réduisent à ce que rapporte de lui Swertius (Franciscus), savoir: que Tinctor, né à Nivelle en Brabant, fut d'abord chapelain et musicien de Ferdinand, Roi de Naples; mais qu'ensuite il revint dans sa patrie où il fut chanoine et docteur en droit. Delà on conclut, dit le docteur Forkel, qu'il a pu fleurir vers la fin du quinzième siècle. Son dictionnaire, ajoute-t-il, depuis long-tems est entièrement inconnu, et même en quelque sorte perdu. On n'en trouve aucune mention dans les historiens qui ont parlé de l'imprimerie et des plus anciens ouvrages imprimés. Nos meilleurs bibliographes en musique, comme Sammler, J. B. Doni, Zarlin, Bottrigari, etc., ne paraissent pas en avoir eu la moindre connaissance. A la vérité, Gafforio nomme cet auteur, mais il ne parle pas de son dictionnaire, quoiqu'il cite de lui d'autres ouvrages qui existent encore en manuscrits. Le P. Martini de Bologne n'en connut même qu'une copie qui se perdit parmi d'autres manuscrits de Tinctor. Enfin, Burney en a trouvé un exemplaire imprimé dans la bibliothèque du roi d'Angleterre; et il n'y a pas encore bien longtems que M. Forkel en a vu un qui est à la bibliothèque du duc de Gotha. Ni l'imprimeur ni la date de l'impression n'y sont marqués. Burney dit, il est vrai (dans son histoire de la musique, Tome II, page 458), que le *Diffinitorium* a été imprimé à Naples, en 1474; mais si son exemplaire est de la même édition que celui que nous avons sous les yeux, nous ignorons quelles indications ont pu l'autoriser à prononcer sur ces deux points avec autant de précision et d'assurance. Au reste, l'ouvrage est imprimé, non-seulement en lettres extrêmement fines et nettes, mais encore avec beaucoup d'abbréviations selon l'ancienne manière. Un semblable dictionnaire où sont expliqués les termes de l'art en usage dans le moyen âge, est d'une extrême importance pour ceux qui font des recherches historiques. D'après ces considérations, M. Forkel le place en son en-

tier dans l'*Allgem. litterat. der musik*, page 204 et suivantes.

A cette notice, qui nous a été communiquée par M. Perne, nous joignons l'analyse qu'il a bien voulu faire d'un très-beau manuscrit qui contient la collection vraisemblablement la plus complète que l'on ait des ouvrages de Tinctor.

« Parmi plusieurs manuscrits précieux que possède M. Fayolle, il » en est un très-bien conservé qui » renferme tous les traités que Tinc- » tor a écrit sur la musique (1). Ce » manuscrit est un in-folio : le com- » mencement de la table des matières » manque ; le manuscrit commence à » la table du Traité des Notes et des » Pauses. Celle de ce traité, ainsi que » des autres, a douze pages, et comme » il ne manque que celle du livre » de l'Exposition de la Main, qui » renferme neuf chapitres, et celle » du livre de la Nature et de la » propriété des Tons qui contient » cinquante-un chapitres, il est à » présumer que ces deux tables pou- » vaient remplir deux pages qui for- » maient le commencement du ma- » nuscrit. Après les tables des Trai- » tés, les ouvrages de Tinctor sont » disposés ainsi qu'il suit : *Exposi-* » *tio manûs secundum magistrum* » *Johannem* Tinctoris *in legibus* » *licentiatum*, *ac regis Siciliæ ca-* » *pellanum*. Ce Traité, comme nous » l'avons dit en parlant de la table, » contient neuf chapitres dans les- » quels l'auteur donne la définition » de la Main, de Guy d'Arrezzo, » l'emploi des clefs, les places » qu'elles occupent, les voix, les » propriétés, les muances, les dé- » ductions et les conjonctions. Tous » ces chapitres sont remplis d'exem- » ples tant en notes qu'en figures li- » néaires qui jettent un grand jour » sur ces matières. Ce Traité qui, » dans le prologue, est dédié à Jean » de Lotin est terminé par un *Kyrie* » à trois parties, donné comme » exemple ; les parties sont : *Su-* » *premum*, *tenor* et *contra*. L'ou- » vrage qui vient après, a pour titre : » *Liber de naturâ et proprietate* » *tonorum à magistro Johanne* Tinc- » toris *legum artiumque profes-* » *sore compositus feliciter incipit.* » Ce livre est dédié, dans le prolo- » logue, à Jean Okeghem, premier » chapelain du Roi de France Louis » XI, et à maître Busnois, chan- » teur du duc de Bourgogne (Char- » les le téméraire). Il est à remar- » quer qu'il qualifie ces deux musi- » ciens de très-excellens et très-cé- » lèbres professeurs de musique. Les » cinquante-un chapitres traitent de » la définition des tons, de leur for- » mation, de ce qu'ils ont de commun » entr'eux, de leur mixtion, de leur » régularité, irrégularité, perfec- » tion, imperfection, de leurs finales, » etc. Tous ces chapitres renferment » environ cent exemples en notes. » Le dernier est une nomenclature » des termes grecs usités en musique, » avec l'explication latine ; et à la » fin de l'ouvrage est la date de l'é- » poque à laquelle il a été achevé. » Elle est ainsi conçue : *Explicit* » *liber de naturâ et proprietate* « *tonorum à magistro Johanne* » Tinctoris *ut prœdictum est com-* » *positus, quem quorum capellanus* » *regis esset Neapolis incepit et* » *complevit anno* 1476 *die* 6 *novem-* » *bris*, *quo quidem anno* 6 *no-* » *vembris Diva Beatrix Arragonia* » *Ungarorum regina coronata fuit.* » *Deo gratias*. Après ce livre vient » le *Tractatus de notis ac pausis* » *editus à magistro Johanne* Tinc- » toris, *etc.*, dédié à Martin Hanard, » chanoine et chantre de Cambray. » Il est divisé en deux livres, le pre- » mier contient quinze chapitres, et » le second six. Le Traité qui suit » celui-ci, est : *Tractatus de regu-* » *lari valore notarum editus à ma-* » *gistro Johanne* Tinctoris. Cet ou- » vrage contient trente-trois cha- » pitres. Le suivant est : *Liber im-* » *perfectionum notarum musica-* » *lium editus à magistro Johanne* » Tinctoris, *etc.*, dédié à Jacques » Frontin, et contenant deux livres. » Le premier est divisé en deux cha- » pitres. Sur la fin du second livre, » qui contient dix chapitres, Tinc-

(1) Jean Teinturier, dit Tinctor, né à Nivelle en Brabant. Voyez Guichardin, dans sa Description des Pays-Bas, page 41, édition d'Arnehm. Il est tantôt nommé Tinctor, et tantôt Tinctoris. Il est à remarquer que lui-même a adopté cette dernière dénomination.

» tor cite, comme auteurs anciens, » De Domart et Barbingant, dont » il donne, en exemples, quelques » fragmens de musique à deux par- » ties. Vient après le *Tractatus al-* » *terationum editus à magistro Jo-* » *anne* Tinctoris, *etc.*, dédié à » Guillaume Guinand, jurisconsulte » et premier chapelain du duc de » Milan (L. Sforce). Ce Traité con- » tient trois chapitres. Il est suivi » du *Scriptum magistri Joannis* » Tinctoris, *in legibus licentiati re-* » *gisque magnæ Siciliæ capellani* » *super punctis musicalibus feliciter* » *incipit.* Il contient vingt chapitres; » et parmi les exemples, il y en a » deux à trois parties qui se trouvent » dans les dix-huitième et dix-neu- » vième chapitres. On trouve ensuite » le *Liber de arte contrapuncti à* » *magistro Joanne* Tinctoris, *ju-* » *risconsulto ac musico senerissimi-* » *que regis Siciliæ capellano com-* » *positus feliciter incipit.* Ce livre » est dédié au roi Ferdinand (1). » Dans le prologue, qui sert de dé- » dicace, Tinctor, après avoir cité » les auteurs de l'antiquité, vient à » ceux de son siècle, et s'exprime » ainsi :

« *Neque quod satis admirari* » *nequeo quippiam compositum,* » *nisi citrà annos quadraginta,* » *extat quod auditu dignum ab eru-* » *ditis existimetur. Hac verò tem-* » *pestate ut prœteream innumeros* » *concentores venustissimè pronun-* » *ciantes, nescio an virtute cujus-* » *dam cœlestis influxus an vehemen-* » *tiâ assiduæ exercitationis infiniti* » *florent compositores, ut Joannes* » *Okeghem, Joannes Regis, An-* » *thonius Busnois, Firminus Ca-* » *ron, Guillermus Faugues, qui* » *novissimis temporibus vitâ func-* » *tos Joannem Dunstaple, Egi-* » *dium Binchois, Guillermum Du-* » *fay, se præceptores habuisse in* » *hac arte divinâ gloriantur. Quo-* » *rum omnium virûm ferè opera* » *tantam suavitudinem redolent,* » *ut, meâ quidem sententiâ, non* » *modo hominibus heroibusque,* » *verum etiam diis immortalibus* » *dignissima censenda sunt.* »

TRADUCTION.

Et ce que je ne puis assez admirer, c'est qu'en remontant en date de quarante ans, on ne trouve aucune composition que les savans jugent digne d'être entendue. Mais depuis ce tems, sans parler d'une multitude de chanteurs qui exécutent avec toutes sortes d'agrémens, je ne sais si c'est l'effet d'une influence céleste, ou celui d'une application infatigable, on a vu, tout d'un coup, fleurir une infinité de compositeurs. tels sont : J. Okeghem, J. Regis, Ant. Busnois, Firmin Caron, Guillaume Faugues, qui tous se glorifient d'avoir eu pour maîtres, en cet art divin, J. Dunstaple, Gilles Binchois et Guillaume Dufay, lesquels sont morts depuis peu; et les ouvrages de ces modernes compositeurs sont tellement remplis de grâces, qu'à mon avis, ils sont dignes, non-seulement de plaire aux hommes et aux héros, mais même d'être entendus des dieux immortels.

» Ce premier livre est divisé en » dix-neuf chapitres contenant les » règles de succession de tous les » intervalles consonans, tant à deux » qu'à plusieurs voix. De ces règles, » les unes sont applicables seule- » ment au contrepoint, ou à la » composition que Tinctor appelle » *Res facta*; d'autres sont également » pour la composition et le chant » sur le livre (*Cantus super li-* » *brum*); et enfin la plupart peu- » vent servir, soit pour la compo- « sition, le contrepoint et le chant » sur le livre. Le second livre traite » de la définition, du nombre, des » noms et de l'emploi des dissonances » (*Discordantiæ*). Il renferme trente » quatre chapitres, dans lesquels » sont insérés comme exemples vingt- » cinq mottets ou fragmens de mes- » ses, mottets, hymnes, chansons, » etc., tirés des ouvrages des auteurs » nommés ci-dessus. Ces exemples,

(1) Ce prince régna sur la Sicile et sur le royaume de Naples pendant trente-six ans, et mourut en 1494, âgé de soixante-onze ans.

» extrêmement curieux, sont à deux, » trois, quatre et cinq parties, la » plupart avec les paroles françaises » ou latines, selon le genre du mor- » ceau. Le troisième livre, qui con- » tient huit chapitres, traite *De octo* » *generalibus regulis circà omnem* » *contrapunctum observandis, etc.*, » et contient dix à douze exemples » tant de règles que de fragmens de » mottets et chansons. Ce troisième » livre est ainsi terminé : *Liber* » *tertius et ultimus de arte contra-* » *puncti feliciter explicit quem to-* » *tum magister Joannes* TINCTORIS » *ut præfertur jurisconsultus atque* » *musicus illustrissimi regis Sici-* » *liæ capellanus, Neapoli incœpit* » *absolvitque anno domini* 1477, » *mensis octobris die undecimâ.* » *Deum orate pro eo.* Après le Traité » du Contrepoint, suit le *Propor-* » *tionale musices editum à ma-* » *gistro Joanne* TINCTORIS *in legibus* » *licentiato, etc.* Ce livre est encore » dédié au roi Ferdinand. Le pro- » logue contenant un passage assez » curieux sur la chronologie des com- » positeurs, nous croyons devoir le » rapporter ici. Tinctor, après avoir » parlé des anciens auteurs, tant » théoriciens que praticiens, qui » nous sont connus, s'exprime ainsi » sur l'institution de la musique » dans les chapelles des rois : *Deni-* » *que principes christianissimi quo-* » *rum omnium, rex piissime, animi* » *corporis fortunæque donis longè* » *primus es, cultum ampliare di-* » *vinum cupientes, more Davidico,* » *Capellas instituerunt in quibus* » *diversos cantores per quos diver-* » *sis vocibus, non adversis, Deo* » *nostro jocunda, decoraque es-* » *set laudatio; ingentis expensis* » *assumpserunt. Et quoniam can-* » *tores principûm si liberalitate* » *quæ claros homines facit prœditi* » *sint, honore, gloriâ, divitiis* » *afficiuntur. Ad hoc genus stu-* » *dii ferventissimè multi incendun-* » *tur. Quo fit ut hac tempestate,* » *facultas nostra musices tam mi-* » *rabile susceperit incrementum,* » *quod ars novæ artis esse videatur.* » *Cujus fons et origo apud anglicos* » *quorum caput Dunstaple existit* » *fuisse perhibetur. Et hunc com-* » *temporanei fuerunt in Galliâ Du-* » *fay et Binchois. Quibus immedia-* » *tè successerunt moderni Okeghem,* » *Busnois, Regis et Caron, omnes* » *quos audiverim in compositione* » *præstantissimi, etc.*

» *Nec eis Anglici nunc, licet vul-* » *gariter jubilare, gallici vero can-* » *tare dicuntur veniunt conferendi.* » *Illi etenim in dies novos cantus* » *novissime inveniunt, ac isti, quod* » *miserrimi signum est ingenii, unâ* » *semper et eâdem compositione* » *utuntur. Sed proh dolor! Non* » *solum eos imo complures alios* » *compositores famosos quos miror,* » *dum tam subtiliter ac ingeniosè* » *cum incomprehensibili suavitate* » *componunt, proportiones musi-* » *cas aut penitus ignorare aut pau-* » *cas quas noverint perperam si-* » *gnare cognovi. Quod quidem ob* » *defectum arithmeticæ, sine quâ* » *nullus in ipsâ musicâ preclarus* » *evadit contingere non dubito. Ex* » *ejus namque visceribus omnis pro-* » *portio elicitur.*

» M. Forkel cite une partie de ce « passage (Voy. *Allgemeine Ges-* » *chichte der Musik*, tome II, page » 483); mais elle ne nous paraît pas » exacte. Les mots *mors abripuit* qui » terminent sa citation, et qui ne » sont pas dans le manuscrit de M. » Fayolle, lui donnent un tout autre » sens que celui que Tinctor a vou- » lu rendre, puisque selon ce ma- » nuscrit, sa peine ne vient que de » ce que les compositeurs, ses com- » temporains, ignorent les propor- » tions, ou du moins y ont peu d'é- » gard, et non de ce que la mort a » terminé les jours de ceux qu'il vient » de citer un moment auparavant.

» Le premier livre du *Propor-* » *tionale* contient neuf chapitres. » Le second a pour titre : *De Pro-* » *portionibus inæqualitatis quæ* » *fiunt per relationem minoris nu-* » *meri ad majorem.* Il contient six » chapitres très courts. Le troisième » livre est intitulé : *Quædam circà* » *proportiones consideranda.* Il » contient huit chapitres qui, ainsi » que ceux des deux premiers livres, » renferment beaucoup d'exemples » dont la plupart sont encore tirés » des anciens auteurs ou des contem- » porains. Parmi ces exemples, on

» remarque un fragment de la fa-
» meuse chanson de l'Homme armé,
» dont voici les paroles : *Lome Lo-*
» *me Lome arme et Robinet tu mas*
» *la mort donnee quand tu ten*
» *vas , etc.* Le chant est dans le *Te-*
» *nor*, et le *Supremum* est un con-
» trepoint figuré. Le livre de celui
» qui suit celui des proportions, est
» le *Diffinitorium musices* que M.
» Forkel a inséré dans son *Allge-*
» *meine litteratur der musik.* Le
» manuscrit de M. Fayolle a de
» plus que le *Diffinotorium* impri-
» mé, quelques articles qui sont
» d'un haut intérêt, et qui ajoutent
» un grand prix à cet exemplaire.

» Enfin, après le *Diffinitorium*,
» est le dernier Traité de Tinctor,
» intitulé : *Complexus effectum*
» *musices, editus à magistro Joan-*
» *ne* Tinctoris *in legibus licentiato*
» *regisque Siciliæ capellano.* Ce
» Traité est dédié, comme le *Diffi-*
» *nitorium*, à Beatrix d'Arragon,
» fille du roi Ferdinand. Il est
» divisé en vingt-un chapitres, con-
» tenant chacun un des effets de la
» musique, que Tinctor porte à vingt
» principaux. Les huit premiers
» chapitres sont conservés, mais
» les treize derniers manquent. Il pa-
» raît, d'après la table, que ces cha-
» pitres pouvaient contenir quatre
» pages qui sont perdues ; mais heu-
» reusement, c'est de tous les ou-
» vrages de Tinctor ce qui est le
» moins à regretter.

» Avant de terminer cette analyse,
» nous ferons quelques observations
» sur les diverses époques auxquelles
» les Traités de Tinctor ont pu être
» composés. Le livre de l'Exposition
» de la Main n'a pas de date ; nous
» le croyons le plus ancien de tous,
» non-seulement parce qu'il est pla-
» cé le premier dans notre manus-
» crit, où l'ordre paraît être exac-
» tement observé, mais encore parce
» qu'effectivement, il était naturel
» que Tinctor rédigeat les élémens
» de la musique, avant de compo-
» ser un Traité de contrepoint. Le
» livre de la Nature et des Proprié-
» tés des Tons qui vient ensuite, est
» sous la date du 6 novembre 1476.
» Le Traité des Notes et des pauses,
» celui des Altérations, le livre
» *Scriptum super punctis* n'ont
» point de date ; mais on voit clai-
» rement que toutes ces matières, qui
» ne tiennent qu'à la musique, on
» dû nécessairement être traitées
» avant la composition ; et que l'or-
» dre est parfaitement conservé. Les
» trois livres de l'Art du Contre-
» point, qui viennent ensuite, ont
» dû être composés en 1477, puisque
» le dernier est daté du 11 octobre
» de cette même année. Le *Propor-*
» *tionale musices* paraît avoir été
» composé après l'Art du Contre-
» point, puisque cet ouvrage est en
» quelque sorte un supplément à la
» composition, et que Tinctor l'a
» écrit (ainsi qu'il le dit à la fin de
» son prologue), pour que les jeu-
» nes gens composent d'après les
» proportions et non par routine.
» Ce livre n'est pas daté, non plus
» que le *Diffinitorium* qui le suit,
» et qui est dédié à Beatrix ; mais il
» est probable qu'ils n'ont pu être
» composés, ainsi que le Traité des
» effets de la Musique qui termine
» le manuscrit, qu'en 1478 ou an-
» nées suivantes. Le manuscrit de
» M. Fayolle est bien écrit et bien
» conservé. La plupart des lettres
» initiales, qui doivent être en
» rouge, manquent ; mais il est fa-
» cile d'y suppléer. Les abbrévia-
» tions y sont aussi fréquentes que
» dans les ouvrages imprimés sur la
» fin du quinzième siècle. Il contient
» 126 feuillets formant 252 pages ;
» cent vingt ou environ sont rem-
» plies par les exemples en notes,
» dont la copie est très belle.

» En résumé, nous pensons que ce
» manuscrit est très-intéressant pour
» les amateurs de la littérature mu-
» sicale, autant pour les exemples
» qu'il contient des maîtres anté-
» rieurs à l'école Flamande, que par
» les préceptes qu'il donne dans
» l'art du contrepoint, préceptes
» sur lesquels est établie la pratique
» de tous les maîtres de cette école,
» tels que Okeghem, Josquin Des
» Prez, Henri Isaac, Senfel, Ho-
» brecht, Pierre de la Rue, Jean
» Mouton, Brumel, Gombert, et
» autres, dont il serait trop long de
» rapporter ici les noms, mais dont
» on trouve les ouvrages dans la fa-
» meuse collection de messes et mot-

» tets, dite de la couronne, (1), et
» qui sont les plus anciens auteurs
» dont il reste des compositions di-
» gnes d'être conservées à la posté-
» rité ».

TINEO (Jean Sanchez di), espagnol, vécut vers la fin du seizième siècle, et s'acquit en Italie une très-grande réputation par ses talens en musique. V. *Arteaga.*

TINI, napolitain, est l'auteur de l'intermède *I mendichi*, qui fut donné en 1730.

TINI (Maria-Dom.), dite *La Tilla*, cantatrice célèbre à la cour de Toscane, vers 1790.

TINTI (Salvatore), de Florence, vers 1770, était compté parmi les plus grands virtuoses de l'Italie sur le violon.

TIRAQUEAU (André), si célèbre par ses trente enfants et ses trente volumes, dans le trente-unième chapitre de son commentaire : *De nobilitate et jure primigeniorum*, traite de l'utilité de la musique pour la guérison des maladies physiques et morales. On peut voir dans le Bonhomme Gerbert (qui en fait un conseiller au parlement de Paris) l'indication des questions qu'il parcourt.

TIRRY (Ant.), né en Hongrie vers 1757, musicien de la chambre du prince Graphalkowetz, était un virtuose et un compositeur distingué sur la clarinette

TISCHER (Gaspard). Vers 1712, était remplaçant de l'organiste à Kœnigsée; mais, en 1714, il fut nommé organiste du comte de Brockdorf, à Sney, en Franconie, où Sorge, encore jeune, le suivit en qualité d'élève. Mayer compte Tischer parmi les meilleurs compositeurs de son tems.

TISCHER (Jean-Nicolas), maître de concert du prince de Saxe-Cobourg, et organiste à Schucalcade, fut un des compositeurs les plus agréables et les plus estimés de son tems. Ses talens distingués lui font d'autant plus d'honneur, que les vicissitudes de la fortune qu'il essuya pendant sa jeunesse durent mettre beaucoup d'obstacles à ses progrès.

Il naquit, en 1707, à Bœhlen, dans le baillage de Kœnigsée, au pays de Schwarzbourg. Depuis l'âge de douze ans jusqu'à quinze, il reçut les leçons de Jean-Balthazar Rauche, organiste dans son lieu natal. Il fut ensuite clerc chez un magistrat à Halberstadt, où il jouit encore des leçons de Graf, organiste à la cathédrale de cette ville. Delà il vint à Arnstadt, où il apprit les élémens de la composition, ceux du violon et de la viole d'amour, chez Schweitzelberg, maître de chapelle du prince Guillaume de Schwarzbourg, et il se livra en même tems à l'enseignement. Il continua ensuite l'étude de la composition et du violon à Rudolstadt, sous la direction de Graf, alors maître de concert dans cette ville; il réussit au point, qu'à son retour à Arnstadt, il fut en état de donner lui-même des leçons de clavecin et de violon.

Ayant trouvé occasion de se concilier par ses talens la bienveillance de la princesse douairière de Schwarzbourg-Arnstadt, résidant alors à Augustenbourg, près d'Arnstadt, cette princesse le proposa pour la place vacante d'organiste à la cathédrale d'Erfurt; mais le chapitre n'ayant voulu l'accepter que sous la condition qu'il changerait de religion, elle le recommanda de nouveau à son frère, le duc Louis-Rudolphe de Blanckenbourg; cette nouvelle bonté de la princesse n'eut cependant aucun effet, attendu que le duc était absent. Tischer résolut donc de continuer son voyage, et parcourut les villes de Brunswick, Hambourg, Berlin et Dresde, où il ne négligea aucune occasion d'entendre les grands maîtres, et d'acquérir par leurs conseils les connaissances qui lui manquaient encore. Il revint enfin dans sa patrie; mais n'y trouvant aucun moyen de subsistance, et désirant cependant se marier avec la fille de Weisse, musicien de la ville d'Arnstadt, il

(1) Cette collection a été imprimée au commencement du seizième siècle, à Venise et à Fossombrone, par Octavio Petrucci. On en voit un exemplaire dans la bibliothèque du Conservatoire impérial de France.

retourna à Brunswick, et s'y engagea, en 1728, en qualité de hautboïste au régiment du duc. Il y servit encore, comme violoniste, le duc Auguste-Guillaume, pendant neuf mois, et employa ce tems à se perfectionner entièrement sur cet instrument. Enfin, en 1731, il fut appelé à Schmalcade, en qualité d'organiste de la ville et du château. Outre le clavecin et le violon, il jouait du hautbois, de la flûte, du cor et du violoncelle.

Voici la liste complète de ses ouvrages:

1°. Cinquante morceaux d'église, achevés en 1732.

2°. Six concertos pour hautbois et viole.

3°. Six symphonies pour deux flûtes, deux violons, viole et basse.

4°. Six *idem* à six, avec deux cors.

5°. Six concertos de violon.

6°. Ouvertures pour violon.

7°. Deux œuvres de solos pour violon.

8°. Vingt-quatre arlequinades pour tous les tons.

9°. Six fugues.

10°. Les quatre Saisons sous le titre : Divertissemens harmoniques pour le clavecin.

11°. Six concertos de clavecin. Les ouvrages précédens sont tous antérieurs à 1732; mais nous ne saune saurions assurer s'ils ont été imprimés; les suivans, écrits depuis 1748, sont tous imprimés, savoir :

12°. Six galanteries pour l'exercice des dames, 1, 2 et 3 parties.

13°. Divertissement musical, contenant trois suites pour le clavecin, œuvres 1, 2 et 3.

14°. Six petites suites à l'usage des commençans du clavecin, premier et deuxième recueil.

15°. Six cahiers en deux concertos pour le clavecin, et un septième cahier d'un seul concerto.

16°. Kyrie et Alleluya, en deux concertos. Tous ces concertos sont gravés sans accompagnement d'instrumens.

17°. Six parties faciles et agréables de clavecin, à l'usage des commençans. Munich, 1766. C'est le seul de ses ouvrages qui soit gravé à Munich, les autres le sont tous à Nuremberg.

TISCHLINGER (Burkard), musicien et facteur d'orgues au service de l'Empereur Maximilien I, au commencement du seizième siècle, a construit, en 1507, l'orgue près de la grande sacristie, dans l'église de Saint-Etienne, à Vienne.

TISSIER ou TIXIER, violiste à l'Opéra de Paris, a fait graver vers 1780 jusqu'à douze œuvres, composés de quatuors, de trios et d'airs pour violons, violoncelles et guitarres.

TISSOT (Samuel-Auguste), célèbre docteur en médecine, à la suite de sa Défense pratique de l'inoculation de la petite vérole, a joint un Essai sur la mue de la voix, qui mérite d'être lu.

TITON DU TILLET (Evrard), né à Paris en 1677, mort en 1762, a publié, en 1732, le Parnasse Français, in-folio. On y trouve :

1°. Remarques sur la poésie et sur la musique, et sur l'excellence de ces deux arts, avec des observations particulières sur la poésie et la musique française, et sur nos spectacles.

2°. Remarques sur la musique, et notices nécrologiques sur les musiciens français,

3°. Remarques sur la musique et notices etc., dans le supplément; 1 vol. in-fol.

TITZ (F.), musicien à Petersbourg en 1790, a fait graver, vers 1782, six quatuors pour violon, et trois duos pour le même instrument, sur lequel il était fort habile.

TOBI (Fl.-J.), a fait graver, à Paris, en 1780, trois trios pour la clarinette, le violon et la basse, op. 1.

TOGKLER (Conrad), de Nuremberg, d'où il obtint le surnom de *Noricus*, docteur en médecine à Leipsik, où il avait fait ses études en 1495; fut créé docteur, en 1511, et obtint la place de professeur en 1512. Il mourut en 1530. Il donna, en 1503, un cours public *de Musicâ speculativâ*, de Jean de Muris. L'abbé Gerbert a inséré, dans le dernier volume de ses auteurs de musique, ce traité d'après l'exemplaire corrigé par Tockler.

TODERINI (Giambatista), abbé italien, de 1781 à 1786 précepteur du fils de l'ambassadeur de

Venise à Constantinople, publia à Venise, en 1787, un ouvrage en trois volumes, intitulé : *Litteratura turchesca.* Il traite, au premier volume, de la musique des Turcs. D'après lui, il est faux, comme l'avance Niebuhr, que les Turcs de distinction dédaignent d'apprendre la musique. Ils évitent seulement de se faire entendre en public. Les Turcs, dit-il, ont pris leur musique des Persans. Le Sultan entretient une troupe nombreuse de musiciens, qui se font entendre lors des occasions solennelles. Au sérail, il y a une musique de chambre, que le Sultan fait jouer devant lui plusieurs fois par semaine. On y admet aussi, quelque fois des musiciens distingués de la ville, Grecs, Arméniens, Juifs ou Turcs. Toderini donne, à la fin de ce même volume, un échantillon de la musique des Turcs. M. Hausleutner, professeur au collége de St.-Charles, à Stuttgard, a traduit cet ouvrage en allemand, et l'abbé de Cournand, professeur au collége de France, à Paris, l'a traduit en français.

TODI (Maria-Francesca), née en Portugal, vers 1748, une des plus célèbres cantatrices du dix-huitième siècle, était élève de David Perez.

En 1772, elle se rendit en Angleterre, où elle chanta le *Contr' alto.* Elle s'était d'abord engagée dans l'opéra bouffon, mais elle sentit bientôt que le genre de sa voix et de son chant était beaucoup plus propre à l'opéra sérieux. En quittant Londres, madame Todi vint à Paris, vers 1780. Elle parut au concert spirituel. Elle y fit une sensation prodigieuse, et obtint un succès qui, après différens voyages, n'a fait que se confirmer. L'aurore de la musique commençait à luire en France : nous avions entendu des virtuoses célèbres, mais aucun n'avait encore réuni au même point les qualités analogues au goût naissant de la nation. C'est par l'expression surtout que madame Todi sut nous plaire; cette expression, qui animait sa voix, son âme, sa figure, parut ne rien laisser en elle à désirer.

En 1782, madame Todi eut madame Mara pour rivale. La voix de la première était large, noble, sonore, intéressante; elle était fort étendue au grave, et l'était assez à l'aigu pour les airs qu'elle se permettait de chanter. La voix de madame Mara était brillante, légère et d'une facilité étonnante; son étendue dans le haut était fort extraordinaire, surtout par son extrême égalité. Madame Todi avait sur la voix, lorsqu'elle chantait la grande expression, un certain voile qui la rendait encore plus touchante. Le timbre de la voix de madame Mara était très-éclatant, très-pur, il ébranlait toutes les fibres de ceux qui l'entendaient. La voix de madame Todi était plus favorable à l'expression qu'à la bravoure; mais son art savait tout vaincre, et elle faisait des passages très-difficiles avec beaucoup d'habileté. Le genre le plus familier à madame Mara, était la bravoure; mais comme elle avait beaucoup d'âme et d'intelligence, elle chantait les rondeaux et les airs d'expression avec beaucoup de grâce et de sensibilité. Il est à remarquer que c'est par un air rempli de passages *A morir se mi condanna*, de Paisiello, que madame Todi a d'abord établi sa réputation en France; et que madame Mara a constatée la sienne, par le rondeau d'expression de Naumann, *Tu m'intendi.*

En 1783, elle vint en Allemagne, et s'engagea la même année au théâtre de Berlin, où elle ne resta qu'un an. Elle alla à Pétersbourg, en 1784; elle y fut nommée cantatrice de la Cour, et reçut de Catherine II un collier de diamans, au sortir d'une représentation de l'*Armida*, de Sarti. En 1787, le roi de Prusse, Frédéric Guillaume II, l'appela une seconde fois au théâtre de Berlin, en lui assurant un traitement de 6,000 écus (24,000 fr.). Elle quitta la Prusse au mois de mars 1789, pour retourner à Paris. En passant par Mayence, elle se fit entendre devant l'Electeur. Les troubles qui éclatèrent en France l'empêchèrent de s'y rendre; et en 1790, elle chantait encore à Hanovre. Depuis lors elle s'est fixée en Italie.

TODT (Jean Christophe), valet de chambre du comte de Lœwenstein-Wertheim, vers 1784, s'est fait connaître, à cette époque, par plusieurs compositions en manuscrit, par exemple, par six concertos pour

clavecin; trois concertos pour flûte; trois *idem* pour deux flûtes; trois concertos pour deux cors, premier et deuxième recueil; six concertos pour violoncelle; six sonates pour clavecin avec violon et violoncelle. Quelques autres morceaux de sa composition se trouvent dans les recueils de Leipsik.

TŒPFER (JEAN-CHRÉTIEN-CHARLES), précepteur au gymnase à Eisenach, natif d'Apolda, publia, en 1773 à Breslau, un ouvrage in-4°. intitulé : *Anfongsgründe zur Erlernung der musik*, etc. (Elémens pour apprendre la musique, et principalement le clavecin, etc., avec une préface critique).

TOERNER (FABIEN). On a de lui : *Dissertatio academica, de poesi scaldorum septentrionalium*. Upsal, 1717.

TOESCHI (ALESS.), natif de la Romagne, probablement le père du virtuose du même nom, était, en 1756, maître de concert et directeur de la musique instrumentale, à la chapelle de l'électeur Palatin, à Manheim.

TOESCHI (CHARLES JOSEPH), était, dès 1756, premier violoniste dans la chapelle de Manheim. Dix ans après, il occupait la place de maître de concert; en 1786 enfin, il fut nommé directeur de la musique particulière de l'électeur de Bavière. On a gravé à Paris, depuis 1756, plusieurs ouvrages de sa composition, entre autres six symphonies, des quatuors, des concertos pour flûte; six duos pour violon, etc. Plusieurs autres furent gravés à Amsterdam, ou sont restés manuscrits. On prétend que celui qui a entendu une de ses pièces les connaît toutes. Il était élève du célèbre Jean Stamitz, et mourut à Munich, le 12 avril 1788, à l'âge de soixante-quatre ans.

TOESCHI (SUSANNE), excellente cantatrice de la cour à la chapelle de l'électeur de Bavière, était, en 1767, cantatrice à la chapelle de Manheim.

TOLLET (THOMAS), musicien à Londres. Hawkins cite un ouvrage qu'il y publia en 1694, sous le titre : Instruction pour jouer du flageolet, et un autre ouvrage sur la musique, en trois volumes.

TOLLI, excellent tenoriste, fut appelé, vers 1780, à l'Opéra italien de Vienne, avec un traitement de six mille florins (seize mille deux cents francs).

TOLLIUS (JEAN), natif d'Amersfort, publia à Heidelberg, en 1597, un ouvrage sous le titre : *Moduli trium vocum e sacris bibliis assumpti*. qu'il dédia à l'évêque de Padoue.

TOMASINI (LUIGI), violoniste et bon compositeur italien, fixé à Vienne. On connaît de lui, depuis 1780, mais seulement en manuscrit, plusieurs symphonies, quatuors et solos pour violon.

TOMEONI (FLORIDO), natif de Lucques, compositeur et professeur de musique à Paris, depuis près de vingt ans, a publié, en 1799, un ouvrage intitulé : Théorie de la musique vocale, avec des remarques sur la prononciation des langues française et italienne, rédigées par un homme de lettres, un vol. in-8°. Cet ouvrage contient des réflexions judicieuses sur les deux écoles, italienne et française; on y voit les raisons de la supériorité des Italiens dans l'art musical, et les moyens de parvenir à la perfection qu'ils ont acquise dans l'exécution.

TOMI (D.-FLAMINIO), abbé et excellent chanteur à Venise, vers 1770. Sa sœur, Francesca Tomi, était un des sujets les plus distingués du Conservatoire *dei Mendicanti*.

TOMKINS (THOMAS), musicien et compositeur anglais à Londres, au commencement du dix-septième siècle. Ses compositions furent jugées dignes d'être insérées dans les Triomphes d'Oriane.

TONELLI (ANNA), *prima donna* dans la société de l'Opéra-Italien, à Paris, en 1752. Les charmes de madame Tonelli, la pureté et la souplesse de sa voix, contribuèrent alors au triomphe de la musique italienne.

TORELLI (GASP.), compositeur italien, vécut vers 1570; il se rendit célèbre par ses madrigaux et autres compositions.

TORELLI (GIUSEPPE), natif de Vérone, fameux violoniste, était

maître de concert à Anspach, vers 1703. Il devint ensuite maître de chapelle à l'église de St. Pétrone à Bologne. Il composa plusieurs livres de sonates pour le violon. Le plus considérable de ses ouvrages est son huitième œuvre, publié par son frère, après sa mort (arrivée en 1709) et intitulé : *Concerti grossi con una pastorale per il santissimo natale*, consistant en douze concertos *à due violini concertini, due violini ripieni viola e cembalo*. Torelli est l'inventeur du *concerto* qui semble avoir atteint la perfection dans les mains de Viotti.

TORLEZ, maître de musique aux académies de Grenoble et de Moulins, en 1767, publia vers cette époque, à Paris : Cinq motets à voix seule avec symphonie. En 1783, il parut encore de lui six duos pour flûte et violon, op. 1 ; mais il semble qu'ils sont plutôt d'un autre Torlez, qui depuis 1788, était violoniste à l'orchestre du Théâtre Italien.

TORNER (Joseph-Nicolas), organiste à la cathédrale de Trèves, vers 1740, y fit imprimer un A B C musical, sous le titre : *A B C per tertiam minorem continens 8 cantilenas pro offertorio, etc.*

TORNOUT (Gherardo di), belge et grand contrapuntiste, vécut vers 1567.

TORO (Antonio di), espagnol et célèbre musicien, florissait en Italie vers la fin du seizième siècle.

TORRI (Anna-Maria), était, en 1690, au service de la cour de Mantoue, où on la regardait comme une des meilleures cantatrices de son tems.

TORTONA (Pidoro), compositeur italien, vécut vers 1662, entr'autres ouvrages, on remarque son opéra d'*Andromeda*.

TOST, musicien de Presbourg, en Hongrie. L'almanach des théâtres de 1790 cite de lui les opéras suivants : 1°. le Mari veuf et la Femme veuve ; 2°. l'Homme singulier ; 3°. le Menteur, et quelques autres, notamment les ariettes de Figaro.

TOSCAN (Georges), né à Grenoble en 1756, a publié, en 1790, une brochure intitulée : de la Musique et de Nephté, aux mânes de l'abbé Arnaud. Elle a été insérée dans l'Esprit des Journaux, 1790, mai, page 230.

TOSCANI (Giov.-Fred.), ténoriste plein d'agrémens et d'expressions, chantant également bien l'italien et l'allemand, était, en 1790, depuis deux ans, à la tête de la société du théâtre de Cassel, et en même tems chanteur au concert des amateurs, établi dans cette ville. Il naquit à Varsovie, en 1750, de parens italiens. Son père ayant été appelé dans la suite à la chapelle du duc de Würtemberg à Stuttgard, le jeune Toscani l'y suivit ; et c'est-là qu'il trouva l'occasion de former et de développer ses talens. Il excellait dans les rôles de caricatures.

TOSCANO (Nicolo), ecclésiastique, grand chanteur et musicien du quinzième siècle, en Italie, a publié quelques écrits sur des sujets de musique, et en a laissé plusieurs en manuscrit qui se trouvent dans la bibliothèque de Palerme.

TOSI, compositeur italien de la fin du dernier siècle, est auteur de la musique de l'opéra *Zénobia*. On connaît encore de lui plusieurs airs isolés, en manuscrit.

TOSI (Pietro-Franc.), membre de l'académie philarmonique de Bologne, sopraniste et compositeur, jouit de beaucoup de réputation vers la fin du dix-septième siècle. En 1719, il était au théâtre de Dresde, et Quanz le connut à Londres, en 1724, dans un âge déjà très-avancé, mais estimé encore à cause de son mérite distingué. Il quitta ensuite le théâtre, et se consacra à l'enseignement du chant. En 1723, il publia à Bologne un ouvrage sous le titre : *Opinioni de' cantori antichi e moderni, o Siano osservazioni sopra il canto figurato*. Agricola le traduisit, en 1757, en allemand, et y ajouta des notes intéressantes.

TOSONI (Giuseppe), de Brescia, sopraniste au théâtre royal de l'Opéra à Berlin, depuis 1766 jusqu'en 1786.

TOUCHEMOLIN, deux frères qui, en 1783, se trouvaient dans la chapelle du comte de Turn-

Taxis, à Ratisbonne, en qualité de violonistes. On connaît, depuis 1780, un concerto pour clavecin, et quelques autres de leur composition, en manuscrit. Joseph Touchemolin, probablement l'aîné, se fit entendre avec succès, au concert Spirituel de Paris, en 1754. Il était alors musicien de la chambre du roi de Pologne, électeur de Saxe.

TOUR (J.). On connaît, depuis 1784, sous ce nom plusieurs ouvrages, savoir : *Sonata* à quatre mains, gravée à Rotterdam ; trois sonatines pour clavecin, à l'usage des commençans, avec un violon, gravées à Amsterdam ; trois sonates pour le clavecin, avec accompagnement d'un violon, op. 3, à Londres ; un concerto pour le clavecin, à 9, op. 7, à la Haye ; trois sonates pour le clavecin, op. 4, à Londres, et trois *grand sonatas with violin*, op. 6, à Londres.

TOVAR (Francesco), et non Trovar, comme l'écrit Laborde et M. Gerber d'après lui, musicien espagnol du seizième siècle. On a imprimé à Barcelone, en 1550, un ouvrage de lui in-4°., intitulé : *Libro de musica pratica.*

TOZZI (Antonio), de Bologne, élève du Père Martini, était, en 1765, maître de chapelle du duc de Brunswick. Les opéras *Andromaca* et *Rinaldo* sont ceux de ses ouvrages, à Brunswick, qui sont les plus connus. Le premier fut représenté en 1765, et le second en 1775. Avant de venir à Brunswick, il avait déjà donné en Italie l'opéra *Tigrane*, en 1762, et *Innocenza vendicata*, en 1763.

TOZZI (Maria-Ant.), célèbre cantatrice de Florence, était, en 1715, au service du prince Antoine de Parme.

TOZZI (Vincenzo), compositeur italien estimé du dix-septième siècle. On trouve plusieurs de ses compositions dans la belle collection de M. Herzog, juge de la ville de Mersebourg.

TRABACCI (Giov.-Maria), organiste à la chapelle royale de Naples au commencement du dix-septième siècle. Outre l'œuvre de madrigaux à cinq voix, cité par Walther, on connaît de lui *Ricercari per l'organo, lib.* 1, *Napoli* (1603), *et lib.* 2, *Napoli*, 1616, in-4°.

TRAJETTA (Tomaso), un des plus célèbres élèves de Durante, naquit à Naples en 1738. A l'âge de vingt-un ans, il sortit du conservatoire de *la Pietà* ; et deux ans après, il composa pour le théâtre de St.-Charles, l'Opéra de *Farnace*, dont le succès fut si brillant, qu'on lui en fit composer six autres de suite, tant sérieux que comiques. A Rome, il donna *Ezio*. Tous les grands théâtres de l'Italie, le demandèrent à l'envi. Après les avoir parcourus, il s'attacha au service de la Cour de Parme. Les Opéras qu'il composa à cette époque, étaient entièrement dans le goût français. On estime surtout celui d'*Ippolito ed Aricia*, donné en 1759. On le fit venir deux fois à Vienne, pour y écrire deux grands opéras avec chœurs et ballets, l'*Armida* et l'*Ifigenia*. Leur succès a été prodigieux. A la mort de l'Infant Dom Philippe, Trajetta se rendit à Venise, où on lui confia le conservatoire de l'*Ospedaletto* ; mais il n'y resta pas longtems. Deux ans après, l'Impératrice Catherine II l'appela à Pétersbourg, pour remplacer Galuppi : elle l'engagea pour cinq ans, et au bout de ce tems elle le retint encore deux années. Trajetta fit, pendant ces sept ans de séjour en Russie, sept Opéras et plusienrs Cantates. On raconte qu'à la fin d'une représentation de sa *Didone*, Catherine II lui envoya une tabatière en or, enrichie de son portrait, avec une lettre dans laquelle elle lui disait que *c'était Didon qui lui en faisait cadeau.*

L'Angleterre voulut l'avoir à son tour ; mais il ne put y rester qu'un an. Il retourna en Italie pour rétablir sa santé, et mourut dans sa patrie en 1779. Voy. Burney, Hist. t. 4.

Trajetta, musicien profond et mélancolique, excelle surtout dans les effets pittoresques et sombres de l'harmonie. Ses meilleurs ouvrages peuvent passer pour autant de monumens de poésie, de correction et de grâce.

M. Ginguené, à l'article *crier* de l'Encyclopédie méthodique, partie de la musique, rapporte l'anecdote suivante :

« Dans la *Sofonisba* de Trajetta, cette Reine se jette entre son époux et son amant qui veulent combattre. Cruels, leur dit-elle, *que faites vous? Si vous voulez du sang, frappez, voilà mon sein*; et comme ils s'obstinent à sortir, elle s'écrie : *Où allez-vous? Ah! non.* Sur cet *Ah!* l'air est interrompu. Le compositeur, voyant qu'il fallait ici sortir de la règle générale, et ne sachant comment exprimer le degré de voix que l'actrice devait donner, a mis au-dessus de la note *sol*, entre deux parenthèses : (*Un urlo francese*). c'était en connaissance de cause, que Trajetta nommait *hurlement français* le *cri* le plus aigu que pût former la voix humaine ».

Voici la liste des opéras de ce grand compositeur : *Farnace*, *Ezio*, *Buovo d'Antona*, 1758, *Ippolito ed Aricia*, 1759; *Didone abandonnata*, 1757; *Ifigenia*, à Vienne, 1758; *Armida*, *ibid*, 1760; *la Francese à Malaghera*, 1764; *Semiramide rionosciuta*, 1765; *la Serva rivale*, 1766; *Sofonisba*, à Manheim, 1796; *Amore in Trappola*, 1768; *Isola disabitata*, à Pétersbourg, 1769; *Olimpiade*, ibid. 1770; *Germondo*, à Londres, 1776; quelques-uns des airs de cet opéra ont été gravés. — *La Disfatta di Dario*, 1778; et enfin *Artenice*, à Naples, en 1784. Ces opéras ne sont peut-être que la moitié de ceux qu'il a composés. En 1776, on a gravé à Londres six duos italiens de sa composition, pour deux *soprani*, avec clavecin.

TRANI était, en 1772 à Vienne, violoniste à la chapelle de l'Empereur, et directeur de l'orchestre du Théâtre-Français de cette ville. Il occupait la première de ces places depuis 1760.

TRANQUILLINI (Lucidalba), célèbre cantatrice de Vérone, vers 1690.

TRANQUILINI, célèbre violoniste italien, vécut vers 1748, à Véronne, où Hupfeld reçut ses leçons.

TRANSCHEL (Christophe), compositeur et virtuose sur le clavecin, à Dresde, naquit à Braunsdorf, près Rosback, en 1721. Après avoir pris quelques connaissances dans les langues et dans la musique, il vint en 1731 au Gymnase de Mersebourg, où le maître de concert Fœrster lui donna des leçons régulières de musique. De Mersebourg, il vint à l'université de Leipsik où il étudia pendant quelque tems la philosophie et la théologie. Son patrimoine modique, ne pouvant plus suffire à ses besoins, il se vit obligé d'y suppléer en donnant des leçons de musique. Il eut l'occasion de connaître le célèbre Bach, qui l'aida de ses conseils et de ses lumières, et l'admit même dans son intimité.

Il ne quitta Leipsik qu'en 1755, pour se rendre à Dresde, en qualité de maître de musique. Son mérite n'y fut pas long-tems inconnu; il fut recherché par les plus grandes maisons. Il jouit dès-lors d'une vie aisée et indépendante. Il touchait du clavecin dans la manière de Bach, avec beaucoup de délicatesse et une grande perfection. Il ne se borna pas à une habileté purement mécanique; il chercha, par l'étude approfondie de l'histoire et de la théorie de l'art, à étendre encore ses connaissances, et à former son goût. Il n'a rien fait imprimer de ses compositions; mais on connaît de lui, depuis 1770, trois sonates pour le clavecin, et six polonaises pour le même instrument, en manuscrit, qui sont très-estimées des amateurs.

TRANTI (Giov), a fait graver à Amsterdam, en 1762, six sonates pour le clavecin, op. 1.

TRAUTMANN (Henri), d'Ulm, était, au commencement du dix-septième siècle, chanteur à Lindau, et publia à Kempten, en 1618, un ouvrage in-8°., sous le titre : *Compendium musicæ latino-germanicum in usum scholæ Lindaviensis maximè accomodatum.*

TRAUTSCH, moine, a fait imprimer à Augsbourg, en 1737, un ouvrage intitulé : *Vesperæ de dominicâ ac B. V. Mariâ, cum residuis psalmis per annum passim occurrentibus.*

TRAVANET (Madame DE), attachée à Madame Elisabeth, sœur de Louis XVI, est l'auteur de la chanson : *Pauvre Jacques, etc.*

Voici l'anecdote qu'on raconte à ce sujet.

Madame Elisabeth, retirée à Montreuil, près de Paris, se livrait aux soins champêtres, qu'elle préférait à l'éclat des cours; désirant former une laiterie, elle fit venir de Suisse quatre génisses superbes, et une jeune fille du Valais pour les garder. Cette dernière s'appellait Marie; belle, naïve, mais toujours mélancolique, elle ne pouvait oublier ses montagnes, et surtout Jacques, à qui elle avait été promise. Elle confia sa peine à madame de Travanet, qui composa aussitôt l'air et les paroles de la jolie romance : *Pauvre Jacques, quand j'étais près de toi.* Marie l'apprit et la chanta au moment où madame Elisabeth vint à passer. La princesse l'écouta avec le plus vif intérêt; et, apprenant que la romance peignait sa véritable situation, elle fit venir Jacques, et l'unit à Marie.

TRAVENOL, violoniste au Théâtre de l'Opéra, a publié, en 1754, une brochue intitulée : Arrêt du Conseil d'État d'Apollon, rendu en faveur de l'orchestre de l'Opéra, contre le nommé J.-J. Rousseau, etc. L'Arrêt est en vers, qui ne sont guères dignes du *Conseil d'Etat d'Apollon.* Travenol, dit assez plaisament qu'il faut regarder sa brochure *comme un coup d'archet qu'un violon de l'Opéra a voulu, en passant, donner à M. Rousseau sur les doigts.* Ce *coup d'archet* est un furieux coup de maillet. V. l'An. littér. 1754, t. I.

TRAVERS (John), apprit les élémens de son art dans la chapelle de St. Georges à Windsor, et fut nommé, en 1725, organiste de St. Paul de Londres. Il continua ses études avec zèle et profita de la connaissance qu'il fit du docteur Pepusch. Après avoir occupé pendant quelque tems la place d'organiste à Tacham, il obtint, en 1727, celle de la chapelle royale. Il mourut en 1758. Hawkins le cite comme un musicien très-habile et très instruit. Travers a composé beaucoup d'antiennes et aussi des canzonettes à deux et trois voix, avec basse-continue pour le forte-piano.

TRAVERSA (Gioachimo), premier violoniste du duc de Carignan, à Paris, vers 1770, jouait alors au Concert spirituel. Il avait une belle qualité de son, de l'expression et de la facilité. On a gravé à Paris, de sa composition : six quatuors pour violon; six solos pour violon, op. 2; six quatuors d'airs connus, variés, pour violon, et un concerto de violon, à neuf, op. 5.

TRAVERSIER (Jean Claude), né à Paris le 27 novembre 1742, poëte et amateur de musique, a fait le Triomphe de Mathurin, opéra-comique, joué en société. V. le Dict. histor. de la ville de Paris, t. 1, p. 491.

TREER (Jean), natif de Fürsen, conventuel à St. Ulrich, près d'Ausbourg, vers 1550. Stetten, dans son Histoire des arts, à Augsbourg, dit qu'il améliora beaucoup la musique de l'église catholique, en quoi il fut aidé des conseils du célèbre Orlando Lassus.

TRÉHOU (Grégoire), contrapuntiste, du seizième siècle. Joanelli a inséré plusieurs de ses motets, de ses psaumes dans son *nov. Thesaur. music.*, Venet. 1568.

TREIBER (Jean-Frédéric), recteur de l'école d'Armstadt, publia en 1701, un programme qui contient en abrégé les élémens de la science de la musique. Il mourut en 1719, à l'âge de 78 ans.

TREIBER (Jean-Philippe), fils du précédent, professeur en droit, bourguemestre et avocat à Erfurt, naquit à Arnstadt, le 2 février 1675. Il étudia la composition à Arnstadt, chez le maître de chapelle, Adam Dresen. Il mourut à Erfurt le 9 août 1727. Il a fait imprimer à Arnstadt, en 1704, un ouvrage in fol., ayant pour titre : *Der accurate organist im general-bass.* (L'organiste exact dans la basse-continue), avec des exemples gravés.

TREPANDER. C'est sous ce nom défiguré que M. Gerber consacre un nouvel article au célèbre Terpandre, dont il oublie qu'il a déjà parlé.

TREVISO. Plusieurs motets de sa composition se trouvent dans la bibliothèque de M. Herzog, juge de la ville de Mersebourg. Il vécut vers la fin du dix-septième siècle.

TREW ou TREU, (Abadias), professeur de mathématiques à Altorf, naquit à Ansbach, le 29 juillet

1597. Après avoir occupé successivement plusieurs places de prédicant, il obtint en 1625 celle de recteur de l'école d'Anspach ; mais n'ayant pu toucher ses appointemens pendant trois ans, à cause des troubles de la guerre, il vint en 1635, à Altorf, où il fut nommé, l'année suivante, professeur, charge qu'il occupa jusqu'à sa mort en 1669. De ses écrits, nous ne citons que les suivans, qui ont rapport à la musique, savoir :

1°. *Janitor Licei musici*, *Rotenburg*, 1635.

2°. *Disputatio de naturâ musicæ*, 1645.

3°. *Disputatio de naturâ soni et auditûs*, 1645.

4°. *Disputatio de causis consonnantiæ et dissonnantiæ*, 1648.

5°. *Disputatio de Divisione monochordi*, 1662.

6°. *Directorium mathematicum*, *Norimb.* 1657, dans lequel on trouve au troisième livre, un *compendium harmonicæ seu canonicæ ad quartes matheseos speciales pertinens.*

Il est en même tems l'inventeur du tempérament que Prinz a décrit dans le troisième volume de son Compositeur satirique.

TREU (Daniel-Gotlieb ou Daniel-Téofilo-Fedele), compositeur excellent, et en dernier lieu maître de chapelle du comte de Schaffgotsch, à Hirschberg, était né en 1695, à Stuttgard, où son père était imprimeur de la chancellerie. Un des compagnons imprimeurs de son père, nommé Brucker, lui fournit la première occasion de développer ses dispositions pour la musique. Brucker jouait fort bien du violon ; le jeune Treu y prit goût, et le pria de lui donner quelques leçons sur cet instrument. Ces leçons le mirent en état de se faire entendre en peu de tems malgré sa jeunesse. Il apprit alors l'état de son père, fréquenta les écoles et fit de grands progrès dans le chant et sur le clavecin. Il s'essaya même dans la composition ; et lors de l'enterrement de Brucker, il chanta une ode qu'il avait composée. Son père étant mort au bout de cinq ans, le jeune Treu, chercha à aider sa mère par une partie de ce qu'il gagnait. Dans cet intervalle, arriva à Stutgard le maître de chapelle irlandais Cousser, frère de sa mère : Ce dernier l'adopta et l'instruisit, non-seulement dans le contrepoint double, mais encore dans plusieurs autres arts et sciences. Treu n'avait encore que douze ans, et cependant il se crut dès-lors assez avancé dans la composition, pour pouvoir en offrir au public un échantillon. Il écrivit trois ouvertures à quatre parties, qu'il imprima lui-même sous le titre : *Ouvertures pour le violon avec les quatre parties d'instrumens.* Il continua ensuite ses exercices tant qu'il demeura dans sa patrie. Il ne borna cependant pas ses essais à la musique instrumentale ; il composa, entr'autres objets, quatre opéras allemands, dont il refondit le premier trois fois, afin de le rendre aussi parfait qu'il lui était possible. Ces opéras demeurèrent jusqu'en 1740 dans son porte-feuille, parce qu'il n'avait pu trouver d'orchestre assez habile pour les exécuter. Il porta à la fin tant de zèle dans ses exercices, qu'à l'âge de vingt-un ans, il composa tous les matins un concerto pour violon, dont il indiquait les parties intermédiaires par certains signes qu'il s'était créés lui-même. L'on jugera donc facilement à quelle prodigieuse quantité se monte le nombre de ses compositions de tout genre pendant ces huit années.

Malgré cette assiduité étonnante, Treu était parvenu à l'âge de vingt-un ans, sans avoir encore aucune perspective pour l'avenir. La fête du duc de Würtemberg lui parut une occasion favorable pour se faire remarquer. Il présenta au Prince un poëme, dont il avait composé à la fois le texte et la musique, et se fit en même tems entendre dans un solo sur le violon. Il eut en cette occasion, pour concurrent, le célèbre Joseph-Antoine Brescianello, qui se fit entendre pour la première fois, et auquel le duc conféra la place de maître de chapelle ; mais il parvint cependant en partie au but qu'il s'était proposé, en ce que le prince, qui avait reconnu ses talens distingués, lui fit présent d'une somme d'argent assez considérable, pour pouvoir faire un voyage en Italie. Treu se rendit, par la Bavière et le

Tyrol, à Venise, où il eut pour précepteur le maître de chapelle Antoine Vivaldi. Jouant de presque tous les instrumens, il ne lui fut pas difficile de gagner sa vie dans une ville où l'on cultivait singulièrement la musique. Au bout d'une année, il avait acquis une telle réputation, qu'on lui envoyait les gondoles pour se rendre dans les premières maisons de la ville. Ayant été appelé un jour chez le comte de Thurn-Taxis, ce grand protecteur de la musique fut tellement satisfait de son habileté à chanter, à la première vue les airs italiens, qu'il lui offrit sa table et le libre accès dans sa maison. Pour se rendre propre à la composition des opéras italiens, il commença à étudier avec zèle la langue du pays, se procura les meilleurs poëtes, et suivit assiduement les représentations d'opéras: le poëme à la main, il cherchait à suivre l'expression des mots et des sentimens. Au moyen de cette étude, il parvint à un degré d'habileté, telle que les chanteurs italiens préféraient ses récitatifs à ceux de tous ses compatriotes, et qu'il fut en état de composer des opéras italiens, qui eurent beaucoup de succès. Il en a composé douze à Venise. Sa réputation s'était accrue, au point qu'on lui proposa la place de compositeur au théâtre de St.-Angelo; mais une excellente société d'acteurs d'opéras l'ayant appelé à la même époque (en 1725), comme maître de chapelle, à Breslau, il préféra cette dernière place, et partit pour sa nouvelle destination. Il a composé, pour le théâtre de cette ville, quatre opéras, savoir: *Astarto*, 1725; *Coriolano*; *Ulisse e Telemaco*, en 1726, et *Don Chisciotta*, en 1727. Les connaisseurs regardent ces opéras comme les meilleurs qui aient été donnés sur ce théâtre. — Au bout de deux ans, en 1727, il fut appelé à Prague, où il dirigea plusieurs chapelles particulières des grands de la Bohème, de la Silésie et de Vienne. En 1740, il était au service du comte de Schaffgotsch, à Hirschberg. On ignore les évènemens ultérieurs de sa vie.

Outre les ouvrages dont nous venons de parler, il a encore laissé deux ouvrages, qui n'ont pas été imprimés, l'un sous le titre: *Palatium harmonicum, etc.*; et l'autre intitulé: *De musicâ universali*.

TRIAL (Jean-Claude), naquit à Avignon, le 13 décembre 1732. A l'âge de douze ans, il était déjà maître de musique de la cathédrale de Vaison. Il la quitta peu de tems après, pour entrer au concert d'Avignon, et ensuite à celui de Montpellier. Granier, violoniste de la chapelle du roi, lui donna des leçons de violon. C'est alors que Trial essaya de composer des motets et des airs de violon qui firent apercevoir le germe du vrai talent. Tourmenté du désir de voir Rameau, dont il avait étudié les partitions, il vint à Paris, avec le projet de retourner à Montpellier, où il était attendu pour la survivance de maître de musique des Etats du Languedoc. Mais à Paris, au centre des arts, son mérite le porta plus loin que son ambition. Il accepta la place de premier violon à l'Opéra Comique. On commençait à y donner des comédies en musique qui exigeaient un homme habile à la tête de l'orchestre. Il composa plusieurs ouvertures qui furent très-goûtées, et des cantates qui eurent beaucoup de succès. A cette époque, il entra chez le prince de Conti, en qualité de second violon, et bientôt après fut nommé directeur de sa musique. Il fit venir à Paris sa sœur, qu'il maria avec Duport, célèbre violoncelliste.

La protection dont le prince l'honorait, valut à Trial la place de directeur de l'Académie royale de musique, conjointement avec Berton. Le tems qu'il fallait employer pour conduire une pareille entreprise, ne lui en laissait que très-peu pour la composition. Il se préparait à donner l'opéra de Linus, en cinq actes, dont trois étaient mis en musique par lui, un par Dauvergne, et l'autre par Berton, lorsque la mort l'enleva subitement le 23 juin 1771.

Trial a donné à l'Opéra, en 1765, Silvie, dont le dernier acte était de Berton; en 1767, Théonis, avec Berton et Granier; et en 1771, la Fête de Flore. A la Comédie Italienne, en 1766, Esope à Cythère. Il avait fait beaucoup de musique dans les divertissemens des anciens

opéras et pour les concerts du prince Conti.

TRIAL (mademoiselle), première cantatrice au théâtre de l'Opéra Italien, à Paris, en 1785, y était déjà généralement estimée en 1775, à cause de sa belle voix et de son jeu. Nous ignorons si c'était l'épouse du précédent, ou celle de son frère.

TRICARIO (GIUSEPPE), compositeur estimé, donna en 1655, l'*Endimione*, à Ferrare; et en 1662, *la Generosità d'Alessandro*, à Vienne.

TRICHTER (VALENTIN), a fait paraître, en 1742, à Leipsick, un Dictionnaire de l'équitation, de l'escrime, de la chasse, de la danse, et des exercices de chevalerie, dans lequel il décrit, à l'occasion de la musique de danse, la musique en général et ses différens genres, savoir: la musique vocale et instrumentale ainsi que celle de chambre, d'église et de théâtre.

TRIKLIR (JEAN), virtuose de la chambre et violoncelliste à la chapelle de l'électeur, à Dresde, naquit à Dijon en 1750. Ses parens l'avaient destiné à l'état ecclésiastique; mais ayant acquis de bonne heure une grande habileté sur le violon, il quitta cet état à l'âge de quinze ans, et se rendit à Manheim, pour s'y perfectionner. Il fit ensuite trois voyages en Italie, et à son retour, au mois de mars 1783, il entra au service de l'électeur de Saxe. — Il était alors un des plus grands virtuoses sur le violoncelle, et en même-tems un des meilleurs compositeurs pour cet instrument. — On lui doit l'invention du *microcosme musical*, au moyen duquel on peut mettre les instrumens à cordes à l'abri des variations de l'air. Il acheva cette invention en 1785, avec l'aide de M. Hennequin à Dresde, et la soumit alors à MM. Schuster, Babbi, Uhlig et Caselli. Voyez le magasin de Cramer, deuxième année, pages 499 et et 829. On y trouve aussi une notice sur les tentatives de Jürgensen, facteur d'instrumens, à Schleswig, par rapport au même objet. Un facteur d'orgues à Paris, nommé Richard, inventa, si l'on en croit Lacassagne, (dans son traité des élémens du chant), un instrument semblable dès 1765.

Des compositions de Triklir, on a gravé à Berlin: trois concertos pour violoncelles à 9, op. 1, 1783; trois *idem*, à 9, op. 2 et 6 solos pour violoncelle. Quelques autres concertos et un rondeau pour le clavecin sont restés manuscrits.

Triklir est mort il y a quelques années.

TRIEMER (JEAN-SEBALDE), violoncelliste et compositeur, qui a vécu pendant quelques tems à Amsterdam, était natif de Weimar, où le duc l'avait fait instuire dans la musique instrumentale par Eylenstein, son valet et son musicien de la chambre. Après avoir acquis, sous la direction de ce dernier, une assez grande habileté, Triemer commença ses voyages et se fit entendre à plusieurs cours. — En 1725, il était à l'orchestre de Hambourg, d'où il se rendit, en 1727, à Paris, afin d'y continuer, sous la direction de Boismortier, l'étude de la composition qu'il avait commencée à Weimar, sous le vieux Ehrbach. En quittant la France, en 1729, il vint en Hollande, et s'établit d'abord à Alkmaar; mais il quitta cette ville au bout de quelques années, pour se fixer à Amsterdam. Il y mourut en 1762. L'on a gravé, à Amsterdam, en 1741, six sonates *à violoncello solo e cont.* de sa composition. Walther rapporte encore qu'il travailla, en 1739, à un ouvrage très-considérable en langue hollandaise, dans lequel il traitait des Principes de la musique et de leur application au violon et au violoncelle. Il se proposait d'y joindre un Traité de la composition, traduit du français. Nous ignorons s'il a fait imprimer cet ouvrage.

TRIER, organiste, à Zittau, l'un des plus grands virtuoses sur l'orgue, célèbre depuis 1760. Les amateurs de l'art on à regretter qu'aucune de ses belles compositions n'ait été imprimée. Dans les magasins de musique de Leipsick on a de lui sept polonaises pour le clavecin, et une partie pour instrumens, en manuscrit.

TRINACRIUS (JOSEPH), musicien italien excellent, et compositeur estimé, vécut vers 1649, selon Prinz.

TRIPPENBACH (MARTIN), moine récollet, et organiste à Co-

blentz, fit graver à Nuremberg, vers 1740, un ouvrage sous le titre : *Musikalisches Vergügen, etc.* (Divertissement musical dans le goût moderne), consitant en trois parties pour le clavecin.

TRITONIUS (PIERRE), publia à Augsbourg, en 1570, chez Ehrard Oglin, un ouvrage sous le titre : *Melopoiæ, sive Harmonicæ Tetracenticæ super 22 genera carminum heroicorum lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum, etc.* C'est un des premiers ouvrages de musique qui aient été imprimés, puisque l'imprimerie musicale ne remonte qu'à 1508, époque où elle fut inventée par Ottavio Petrucci de Fossombrone.

TRITTA (GIACOMO), maître au Conservatoire de *la Pietà*, à Naples, vers 1790, donna dans cette ville, en 1787, *la Virgine del sole*; et en 1788, *la Molinarella.* On remarque surtout, dans le premier de ces deux opéras, un duo et un trio de la plus grande beauté.

TRIVULLI (FRANCESCO) tenor célèbre vers 1755.

TROMBA (GIULIO), premier violon à l'église de St.-Antoine, à Padoue, digne élève de Tartini, lui succéda dans cette place en 1770. Voy. Voyages de Burney, t. I.

TROMLITZ (JEAN-GEORGES), musicien et flûtiste, né à Gera vers 1730, demeurait à Leipsick depuis 1760, et y fut regardé, vers 1770, comme un des premiers virtuoses; mais son embouchure avait plutôt l'âcreté de la trompette que la douceur de la flûte. La délicatesse de sa santé l'ayant obligé, vers 1780 de renoncer à cet instrument, il se livra à l'instruction d'un grand nombre d'élèves de l'université. On a de lui quelques compositions, qu'il a gravées lui-même. Son principal talent était dans la fabrication des flûtes. Celles qu'il faisait étaient remarquables par la pureté de leur son.

Cramer, dans son magasin, cite de lui les ouvrages suivans : six parties pour une flûte; trois concertos pour flûte à cinq; trois *idem*; six duos pour flûte; trois sonates pour clavecin avec une flûte; trois sonates *idem.* En 1783, il annonça un recueil de plusieurs morceaux pour une flûte seule. Et en 1786, il publia à Leipsick une petite Dissertation sur la flûte, et la manière d'en jouer, dont la deuxième édition a paru en 1790.

TRONCET (BONAVENTURE du), musicien et compositeur français du dix-septième siècle, natif de Mâcon, a laissé un manuscrit intitulé : les *Nuits amoureuses de la Thalie, contenant un grand nombre de Sonnets, Odes et Chansons.* Voyez Biblioth. des auteurs de Bourgogne.

TROST (GODFROY-HENRI), excellent facteur d'orgues d'Altenbourg, jouit de beaucoup de réputation pendant la première moitié du dix-huitième siècle. C'est sous lui que Fridérici, à Gera, Casparini, à Kœnisberg, Graiche et Nitter, dans le pays de Bayreuth, acquirent l'habileté qui les rendit ensuite si célèbres. Parmi les ouvrages de Trost, on remarque l'orgue de Dollestadt, dans le duché de Gotha, à vingt jeux, 1709. — Celui de Waltershausen, près de Gotha, de cinquante-huit jeux, fut construit en 1730, moyennant 6,000 écus (24,000 fr.), et celui de l'église du château d'Altenbourg, de quarante jeux, de 1736 à 1739.

TRONFLANT, chanoine et organiste à Nevers, très-versé dans la théorie de l'art, selon M. Gerber, fit insérer, en 1793, dans le Journal de musique, une lettre adressée aux auteurs sur les clavecins en peau de buffle, inventés par Paschal Taskin. Cette lettre se trouve aussi dans l'Essai sur la musique, de Laborde, t. I.

TRULLENCH (JEAN-EGIDE), docteur en théologie et membre du collége *Corporis Christi*, à Valence en Espagne, publia, en 1633, un petit ouvrage in-8°. intitulé : *De obligatione assistendi et canendi in choro.*

TRUMZO (JOACHIM), né à Irenac en 1687, mort en 1777, fut un astronome habile et un amateur distingué de musique. Il a laissé plusieurs volumes de chansons et une description de l'orgue.

TRYDELL (JEAN), musicien de Londres, publia en 1769 : *Two-*

essays on the theory and pratice of music. Le premier contient les élémens de la musique, et le second les principes de l'harmonie, de la composition et de la basse-continue.

TSCHERMING (André), musicien du dix-septième siècle, a mis en musique la Judith d'Opitz. Voy. théât. de Freker.

TSCHOUDI (Jean-Baptiste-Louis-Théodore, baron de), mort à Paris, le 7 mars 1784, de la cruelle maladie appelée *le feu St.-Antoine*, est connu à la fois comme naturaliste et poëte lyrique. On lui doit l'opéra d'Echo et Narcisse, mis en musique par Gluck, et celui des Danaïdes mis en musique par Salieri. Il réunissait, à beaucoup de sensibilité, une imagination brillante, témoin le chœur des époux au second acte des Danaïdes ;

Descends dans le sein d'Amphitrite,
Cache tes feux, astre jaloux !
Tendre Phœbé, hâte sa fuite,
Voiles discrets, déployez-vous !
Que ta carrière soit plus lente,
Nuit favorable à notre ardeur ;
Aurore, sois moins diligente,
Respecte une nuit de bonheur !

Tous les amateurs savent ce bel hymne à l'amitié (dans Echo et Narcisse), dont Gluck à fait un chœur sublime.

TSCHORTSCH (Jean-George), prêtre et compositeur, à Schwets dans le Tyrol, vers 1730, a fait imprimer un ouvrage : *Incensum mysticum*, etc. ; *XIV offertoria à 4 voc.*, 2 *violin, alto viola, 2 lituis et G. B.* Voyez Walther.

TUCKER (William), prêtre et chanoine à l'abbaye de Saint-Pierre, à Westmenster, et en même tems fort bon compositeur pour l'église, et membre de la chapelle du roi Charles II, à Londres, est l'auteur de plusieurs antiennes. Il mourut le 28 février 1678.

TUGEND (Jean), virtuose sur la harpe, et compositeur pour le même instrument, naquit à Presbourg en Hongrie, le 17 juin 1770. Il eut le malheur de perdre la vue dans son enfance. L'archiduchesse Christine d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas. le fit instruire par Schors et Godechalke sur la harpe ; et depuis, il n'a cessé de voyager en Europe.

TUNDER (François), organiste à l'église de Sainte-Marie à Lubech, vers l'an 1660, était un des plus grands maîtres dans cet art, qu'il avait appris à Rome, sous le célèbre Frescobaldi.

TULOU (N.)

. . . .

TURK (Daniel-Gottlieb), depuis 1787 organiste, auparavant chanteur, directeur de musique et précepteur au gymnase luthérien, à Halle dans le duché de Magdebourg, est né en 1751, à Clausnitz dans le comté de Schœnbourg. En 1773, il étudiait à l'université de Leipsick, et était en même tems violoniste à l'orchestre du grand concert. Le célèbre Hassler, directeur de musique, étant venu, à cet époque, s'établir pendant quelque tems à Leipsick, Turk prit de lui, pendant trois mois, des leçons pour l'exécution des sonates de clavecin d'Emmanuel Bach. L'année suivante, il occupa sa place, où il ne cessa de bien mériter de l'art par ses belles compositions, et principalement par la part qu'il eut à l'embellissement et aux progrès du concert de la ville de Halle. Depuis 1781, il a donné aussi plusieurs cours publics sur la musique et sur l'art de la composition. On a de lui les ouvrages suivans :

1°. Des devoirs principaux d'un organiste, etc., Halle, 1787 ;

2°. Ecole de clavecin, etc., pour les maîtres et pour les commençans, avec des notes critiques, Leipsick 1789. La gazette de musique de 1790 a donné une analyse détaillée de cet ouvrage ;

3°. Six sonates pour le clavecin, première édition 1776 ; deuxième édition 1782 ;

4°. Six sonates pour le clavecin,

second recueil, deuxième édition corrigée, 1789;

5°. Romance du roman intitulé: *Siegwart*, 1780;

6°. Le Triomphe de la maçonnerie, cantate en extrait pour le clavecin;

7°. Les Bergers à la crèche de Bethléem, cantate en extrait pour le clavecin, 1782;

8°. Six sonates faciles pour le clavecin, 1782;

9°. Six *idem*, deuxième partie;

10. Six petites sonates pour le clavecin, 1785.

11°. Six *idem* deuxième partie, 1786;

12°. Pyrame et Thisbé, drame, en manuscrit;

13°. Introduction à l'étude de la basse-continue, un vol. in 8°., seconde édition, en 1800, Halle et Leipsick. C'est un fort bon ouvrage.

TURSCHMIDT (Charles), virtuose de la chambre du roi de Prusse, et le second cor, pour accompagner Palsa, premier cor, né à Wallerstein, le 24 février 1753. Voyez les évènemens de sa vie musicale à l'article *Palsa*.

TURCOTTI (Maria-Giustina), cantatrice à la cour du Margrave de Bayreuth, au milieu du dix-huitième siècle, naquit à Florence en 1720. Elle était une des meilleures cantatrices de son siècle. En 1758, elle enseigna, d'après l'ordre de la Margrave, l'art du chant au célèbre Dresle. Elle mourut quelques années après.

TURINI (Ferdinando), dit *Bertoni*, d'après le compositeur de ce nom, dont il était le neveu. Quoiqu'il ait eu le malheur de perdre la vue, en 1772, à la fleur de son âge, il n'en est pas moins devenu un des meilleurs organistes de l'Italie. On a de lui plusieurs intermèdes et cantates, auxquels Hasse lui-même ne put refuser son suffrage.

TURLET, élève de Tartini, et qu'on appelait *le Tartini du midi*, est mort à l'hôpital de Toulouse vers 1799. Il a fait des concertos, des duos, des caprices pour le violon.

TURN-TAXIS (le comte de), directeur général des postes allemandes et italiennes, à Venise, amateur très-distingué de musique, était élève du célèbre Tartini, avec lequel il entretenait un commerce suivi de lettres, dont la musique était continuellement l'objet. Rousseau s'étant permis dans son Dictionnaire de musique quelques observations critiques sur Tartini, il prit sa défense avec vigueur. Son instrument favori était le clavecin. M. Burney qui le connut en 1770, encore jeune, le met au nombre des meilleurs élèves de Tartini, et admire le nombre de messes, de motets et d'Oratorios qu'il avait écrits.

TURNER (William), docteur en musique, à Londres, était élève du docteur Blow, et possédait une voix de tenor très-agréable. Le roi lui donna, le 11 octobre 1669, une place dans sa chapelle. Dans la suite, il fut nommé vicaire à St.-Paul et à l'abbaye de Westminster; et, en 1696, il fut gradué docteur en musique, à Cambridge. Il mourut le 13 janvier 1740, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. En 1716, on donnait de lui, à Londres, une *Operette* ou Mascarade, dans le goût italien, sous le titre: *Presumptuos Love* (l'Amour présomptueux). Il a aussi composé un motet en société avec le docteur Blow. Turner est auteur d'un ouvrage intitulé: *A philosophical essay on musick*, in-4°., sans date.

TURNIANI (Sgra), cantatrice, fut engagée, en 1791, au théâtre de l'Opéra-Italien à Vienne, avec un traitement annuel de 6,000 florins (16,000 francs).

TURSUR (Guillaume), contrapuntiste du dix-septième siècle, à Londres, s'est rendu célèbre, principalement par ses compositions pour l'église. Voyez Boyce, *cathedral-music*.

TYE, docteur en musique, et célèbre compositeur anglais pour l'église, au commencement du seizième siècle. On exécute encore aujourd'hui ses motets dans les églises principales de ce pays.

TZAMEN (Thomas), *Aguœgrenensis*, est cité par Glaréan comme un des habiles contrapuntistes du seizième siècle. Le bon M. Gerber

qui n'a jamais lu Glaréan ni les auteurs originaux, renvoie, pour cet auteur, à l'anglais Hawkins. En général, M. Gerber paraît ne connaître d'autres sources que cet auteur et Arteaga.

U

UBER (Chrétien-Benjamin), avocat et commissaire de justice à Breslau, où il naquit le 20 septembre 1746, amateur de musique, distingué par ses connaissances et son habileté, a fait imprimer plusieurs de ses compositions depuis 1772, mais ses ouvrages auraient peut-être mieux réussi, s'il s'était donné le tems nécessaire pour laisser mûrir ses idées. Les sonates pour le clavecin, qu'il publia, en 1787, annoncent une grande habileté sur cet instrument.

UCELLINI (don Marco), maître de chapelle au collége de Parme, vers le milieu du dix-septième siècle. Outre les ouvrages pour la chambre, cités par Walther, il a encore composé les opéras : *le Nave d'Enea*, 1673 ; *Eventi di Filandro ed Edessa*, 1675 ; et *Giove di elide fulminato*, 1677.

UDALSCHALK, de Maisac, abbé à St.-Ulric, à Augsbourg, fut élu à cette dignité en 1126. Ses hymnes en l'honneur de saint Ulric et de saint Afre, dont il a composé à la fois le texte et la musique, se chantent encore aujourd'hui dans les églises de cette ville, V. *Stetten, Hist. des arts, Augsb. p.* 522.

UFFENBACH (Jean-Frédéric d') échevin et membre du conseil de la ville de Francfort-sur-le-Mein, et membre de la société littéraire de Gœttingue, naquit à Francfort, le 10 mai 1687. Lorsqu'en 1709, il se trouvait à l'université de Halle, son frère lui persuada de faire un voyage avec lui, pour l'aider à prendre les dessins de ce qu'ils rencontreraient de remarquable. Après ce voyage en 1711, il étudia pendant quelques années, à Strasbourg, la jurisprudence ; et à son retour dans sa patrie, il se consacra, en 1719, entièrement à la musique et à la partie de le poésie qui y a rapport. Il a donné les ouvrages suivans, savoir : 1.° *l'Imitation de Jésus-Christ, etc.*, *Wolfenbuttel*, 1726, *in*-8°. Il parle dans la préface du *récitatif et du style dramatique, dans la musique d'église*, et 2°. *Gesammlete nebenarbeit in gebundenen redens*, *etc.*, dont la préface traite *de l'effet des poésies à chanter*, Hambourg, 1733, in-8°. Il y défend avec succès l'opéra contre la critique du prof. Gottsched.

UFFENBACH (Zacharie-Conrad d'), jurisconsulte et membre du conseil de Francfort, frère du précédent, naquit à Francfort, le 22 février 1683. Il est connu principalement par sa bibliothèque excellente. On a de lui un ouvrage intitulé : *Merkwürdige reisen*, etc. ; (voyage dans la basse Saxe, en Hollande, en Angleterre) ; 3 vol, avec planches, Ulm et Memmingen, 1753. On y trouve plusieurs notices intéressantes sur la musique et sur quelques instrumens. Il était musicien lui-même, et jouait non seulement du violon, mais de la flûte. Il avait appris cette dernière chez Jean Braun, à Strasbourg. Il mourut à Francfort le 6 janvier 1735.

UGOLINI (Blas.), savant Italien, a publié depuis 1756, à Venise, un ouvrage en plusieurs volumes in-f°. ; sous le titre : *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima clarissimorum virorum opuscula, in quibus veterum Hebræorum mores, leges, instituta, ritus sacri et civiles illustrantur.* Le trente-deuxième volume de cette collection est consacré entièrement à la musique des Hébreux, et l'on y trouve 40 dissertations ou extraits d'ouvrages plus considérable de différens auteurs, tels qu'Abicht, Bartoloccius, Bocrisius, Bytemeister, Calmet, J.-Gabr. Drechsler, Glaser, Hasaeus, Chr.-A. Heumann, Horchius, Kircher, Lamy, Mersenne, J.-Hen. Othon, J. d'Outrein, Aug. Pfeiffer, Paschius, Reime, Fort. Schacchi, Schudt, J. Spencer, et Sal. Van Til. A la tête de ce volume, on lit 10 chap. du *Schilte Haggiborim*, traduit de l'Hébreu, en latin.

par Ugolini, lesquels traitent de presque toutes les parties de la musique des Hébreux.

UHDE (Jean-Othon), conseiller du tribunal de chambre et criminel, et juge de la cour à Berlin, naquit à Insterburg, dans la Lithuanie, le 12 mai 1725, et s'y voua de bonne heure et avec succès à l'étude des sciences. Son père lui ayant apporté à l'âge de huit ans un violon, le jeune Uhde y prit tant de goût, qu'il ne le quitta plus, ce qui détermina son père à lui faire donner des leçons suivies sur cette instrument. Il y parvint bientôt à un degré extraordinaire d'habileté, et commença d'abord seul, et ensuite sous la direction de l'organiste de l'endroit, à étudier le clavecin.

Son père ayant été appelé à Berlin en 1739, il l'y suivit. Il avait alors assez d'habileté pour pouvoir jouer dans les concerts, un *ripieno*, ce qui lui fournit l'occasion de le faire connaître du ministre De Happe, qui jouait lui même du violon. Ce ministre l'engagea à continuer ses études en musique, et Uhde prit dès-lors des leçons de violon du maître de concert *Simonetti*, et des leçons de clavecin, ainsi que de composition chez Schafrath, musicien de la chambre. En 1743, il se rendit à l'université de Francfort-sur l'Oder, où il continua de consacrer ses loisirs à l'étude de la musique.

Après son retour à Berlin, en 1746, il composa plusieurs symphonies, concertos, trios et solos pour violon, qu'il jouait lui-même, mais il préféroit de s'occuper de composition pour le chant. Il fit, par cette raison un grand nombre d'airs italiens, français et allemands, pour les chanter lui-même dans les concerts. On a aussi de lui quelques morceaux plus considérables, tels que: *les Grâces*, une cantate italienne pour le jour de la fête du roi; une cantate allemande sur la bataille de Torgau; et l'opéra: *Thémistocle*, dont on trouve quelques airs dans le *Musikalischen mancherley*. — Il mourut subitement le 20 décembre 1766.

UHL (Erneste-Louis). On connaît à Berlin depuis 1789, sous ce nom, un grand concerto en manuscrit, avec accompagnement de neuf instrumens.

ULLICH, ci-devant maître de chapelle du roi de Danemarck, et joueur de théorbe, était un artiste d'un mérite distingué. V. *Voyages d'Uffenbach*. Tom. II, p. 145.

ULLMANN (Alexandre), musicien célèbre de Nuremberg, au commencement du dix-septième siècle. Son portrait y a été gravé en 1602.

ULLOA (don Pedro), a publié à Madrid en 1717: *V. Musica universalis, o principios universales de musica*.

ULRICH, virtuose sur le hautbois, et compositeur pour cet instrument, autrefois au service du duc de Würtemberg, à Stutgard, se rendit dans la Suisse, vers 1780. On convient qu'il possédait une habileté extraordinaire pour jouer *à prima vista*; mais on lui reproche d'avoir sacrifié dans le *cantabile*, les véritables beautés de son instrument au désir de briller par sa prestesse. On a de lui quelques concertos et solos pour le hautbois, en manuscrit.

ULRICH (Frédéric-Nicolas), recteur à l'école de Rudolstadt, naquit le 25 janvier 1712, à Oberweisbach, dans le baillage de Kœnigsée (principauté de Schwarzbourg), où son père étoit organiste. Après avoir reçu de lui les premières leçon de musique, il vint à l'âge de douze ans, au Gymnase de Rudolstadt, et obtint la place de soprano dans la chapelle du prince. Parmi ses écrits on trouve un programme sur la question de savoir: *si la musique convient à un prince*; et un autre: *de nexu theologiæ atque artis musicæ*.

ULRICH (Maximilien), musicien à Vienne, y donna vers 1780, l'opéra comique: *l'Amour et le printems*.

UMBREIT (C.-G.), a publié à Leipsick, en 1801, douze pièces d'orgues de différens genres, deuxième partie.

UMLAUF, maître de chapelle de l'empereur, et directeur de musique au théâtre de l'opéra allemand à Vienne, entra à l'orchestre, en 1772, en qualité de violoniste, et en fut nommé directeur en 1778. Le premier opéra qu'il a donné à ce théâtre,

était : *les Mineurs*, qui eut un succès prodigieux. Il y fit jouer ensuite ; *le Pharmacien ; le Feu follet ; la Belle cordonnière*, et *les Chasseurs heureux*, en 1786. On a aussi de lui quelques concertos de clavecin en manuscrit.

UMSTADT (Joseph), directeur de musique à la chapelle du comte de Brühl, vers 1747, fit graver quelques années après six parties pour le clavecin. Il existe encore de lui six sonates pour le clavecin, et des symphonies à huit en manuscrit.

UNGELTER, publia à Paris, vers 1780 : *vraie méthode fixée pour jouer du cistre ou guitare allemande. op* 2.

UNGER (Jean-Frédéric), conseiller de justice à Brunsvick, y naquit en 1716. Avant d'occuper cette place, il était bourguemestre à Einbeck, où il inventa un machine qui attachée à un clavecin, note successivement tout ce que l'on joue sur cet instrument. Voy. l'article *Hohlfeld*. Unger en publia en 1774, à Brunsvick, une description détaillée sous le titre : *Entwurf einer maschine*, etc. Il mourut à Brunsvick, le 9 février 1781.

UNZER (Jean-Auguste), docteur en médecine à Altona, naquit à Halle, en 1727. On connaît de lui une dissertion sur la musique, que Hiller a insérée dans ses notices.

UPMARKIUS (Jean), a fait imprimer à Upsal, en 1708, une dissertation sous le titre : *Omnibus priscis gentibus obit fuisse musicam terrificam in prœliis.*

URENA (Pietro-d') moine Espagnol, vécut dans le seizième siècle, à Vigevano dans le Milanez, où il mourut dans la dignité d'évêque. Arteaga prétend qu'il fut le premier qui ajouta la septième syllabe au six de Guido, et qu'il publia son invention dans un ouvrage intitulé : *Arte nueva della musica inventada per San Gregorio, desconcertada, anno* 1022 *por Guido Aretino, restituida a su primare perfeccion, anno* 1620, *por Fray Pedro de Urena, y reducida a este breve compendio, anno* 1644*; por J.-C. etc.* in-4°. *en Roma por Fabio de Falco* 1669. — Caramael de Lubkowitz, de Vienne, avait déjà publié une édition de cet ouvrage. Voy. le *Giornale dei letterati d'Italia dell' anno* 1669*; in Roma*. Urena était aveugle-né, et fut d'abord moine à Espina en Espagne.

URFEY (Thomas d'), célébre poëte lyrique, et amateur de musique du dix-septième siècle à Londres.

URIO (Francesco-Antonio), maître de chapelle à l'église des frères, à Venise, dans le dix-septième siècle, a fait imprimer à Bologne, en 1697 : *Salmi concertati, à 3 voci con violini. op* 2.

URSENBEK e MASSIMI, (Le comte d') inspecteur général de musique et chambellan du Landgrave de d'Armstadt, a fait graver à Liège, en 1768 : six trios pour violon, op. 1. Et ensuite *sei sonate notturne* pour violon et basse.

URSILLO (Fabio), a fait graver à Amsterdam, vers 1748, trois œuvres de trios pour violon. Il était maître de chapelle à Rome. On a encore de lui un concerto pour la guitarre, en manuscrit.

USEDA (Josepha), dite *Spagoletta* cantatrice célèbre en Italie, vers 1760, était native de Milan.

USHER (Jacques), savant archevêque d'Armagh, et primat de l'Irlande, naquit à Dublin le 4 Janvier 1580. Dans ses *Annales de l'ancien et du nouveau testament*, ainsi que dans ses : *Britanicarum ecclesiarum antiquitates*, il parle d'objets relatifs à la musique. Il mourut le 23 mars 1655.

UTTINI (Franc), maître de chapelle du roi de Suède, à Stockohlm, en 1785, et membre dé la société philarmonique de Bologne, fit graver en 1770, à Londres, six sonates *for 2 violins and a bass, one sonata for the violoncello, and the other, for the harpsichord.* On a de lui aussi les opéra : *Il Re pastore*, en italien, et *Thetis* et *Pelée* en suédois.

V

VACCARI (Francesco), très-habile violoniste, est né à Modène vers 1772. A l'âge de cinq ans, son père le mit à l'étude du violon. Il lui trouva de grandes dispositions; et, pour l'avancer, il lui donna, vers sept ans, toute espèce de musique à jouer à la première vue. Lorsque le comte du Nord se trouva à Parme, M. Vaccari avait neuf ans, et joua un concerto de violon devant lui. Peu de tems après, il fut présenté par son père à Pugnani, qui se refusa d'abord à laisser jouer un enfant, mais qui, en l'entendant, ne put s'empêcher d'admirer son exécution. Il alla ensuite à Florence pour prendre des leçons de Nardini.

A treize ans, il se rendit à Mantoue. Pichl, dans un concert, lui présenta, comme essai, un concerto de sa composition, et il l'exécuta parfaitement à livre ouvert. Avant de séjourner à Milan, M. Vaccari avait parcouru presque toute l'Italie. Le fils du grand-duc de Parme le conduisit en Espagne; et, vers 1804, le roi d'Espagne se l'attacha en qualité de premier violon.

Depuis les troubles de Madrid, il a passé en Portugal, où il est peut-être encore en ce moment. On ne connaît de lui que trois sonates de violon, qui sont manuscrites.

VACHER (Pierre-Jean), élève pour le violon d'André Monin et du célèbre Viotti, est né à Paris le 2 août 1772. A huit ans, il commença l'étude de la musique. Depuis quatorze ans jusqu'à dix-neuf, il occupa, au grand théâtre de l'Opéra, à Bordeaux, une place parmi les premiers violonistes. Il vint à Paris au commencement de la révolution, et resta plusieurs années à l'orchestre du Vaudeville. C'est alors qu'il se fit connaître par la musique de plusieurs couplets. On a surtout retenu l'air de Dorilas, placé dans une jolie pièce de Bourgueil. M. Vacher passa ensuite aux orchestres du théâtre Feydeau et de l'Opéra aux concerts et aux spectacles de la cour.

Les romances qu'il a composées ont eu beaucoup de succès, et sont encore chantées dans les salons. Nous rappellerons ici celles qui sont intitulées: Pour Toi, le Plaisir et l'Espérance, la Verdure, l'Invocation à l'Amitié, le Voyage à Barège, la Sympathie en Amour, etc.

Il a publié plusieurs œuvres pour le violon, comme trios, duos, airs variés.

Il a de plus, en manuscrit, des sonates de violon, et un opéra en un acte destiné pour le théâtre Feydeau.

VACHON (P.), maître de concert du roi de Prusse, à Berlin, naquit dans la Provence vers 1730. Lorsqu'en 1758, il se fit entendre pour la première fois par un concerto de violon de sa composition au Concert Spirituel de Paris, on écrivit, dans le Mercure de France, qu'on pouvait lui appliquer ces vers:

> Mes pareils à deux fois ne se font pas connoître,
> Et pour leur coup d'essai veulent des coups de maître.

En 1766, il était premier violon au service du prince de Conti, à Paris, et avait déjà, à cette époque, donné plusieurs opéras, qui eurent du succès. En 1784, il vint en Allemagne, et entra, l'année suivante, au service du roi de Prusse; comme directeur, il se signala par une activité extraordinaire, et comme solo, par une habileté qui se jouait des plus grandes difficultés.

On connaît de lui les opéras suivans: 1°. les Femmes et le Secret, 1767; 2°. Esope à Cythère, en compagnie avec Trial; 3°. Hyppomène et Atalante, 1769; 4°. Renaud d'Ast, 1765; 5°. le Meûnier, 1765; 6°. Sara, 1773. Pour le violon, il a donné six solos, op. 3, à Paris, 1769; deux concertos à neuf, op. 4, Paris, 1769; six solos, à Londres; et six quatuors, op. 7, à Paris. Ses autres ouvrages ne sont pas connus, à l'exception de quelques concertos pour violon, en manuscrit.

VAGUE, de Marseille, a fait graver à Paris, en 1733, un ouvrage de trente-deux pages, composé presqu'entièrement d'exemples notés, et

intitulé : l'Art d'apprendre la musique, exposé d'une manière nouvelle et intelligible, par une suite de leçons qui se servent successivement de préparation. Les éloges prodigués à cet ouvrage, dès sa publication, mais mieux encore l'honneur qu'il eut d'une seconde édition, prouvent qu'il mérite d'être distingué. On trouve à la fin plusieurs dissertations intéressantes.

VAILLANT (Sébastien), professeur de botanique dans les jardins du Roi, à Paris, naquit à Vigne, près Pontoise, le 6 mai 1669. Outre les autres sciences, son père le fit instruire aussi dans la musique, et il parvint, sous la direction de l'organiste de Saint-Macloud, au point de pouvoir le remplacer souvent sur l'orgue. A la mort de son précepteur, les religieuses le nommèrent son successeur, quoiqu'il n'eût alors que onze ans. Quelque tems après, elles lui conférèrent même la place de directeur de musique, et le soin de la musique de leur église. A cet effet il était logé et nourri dans le couvent même. Les fonctions de sa place n'étant pas très-nombreuses, il lui restait beaucoup de tems à consacrer aux sciences, et notamment à la chirurgie et à la botanique, dans lesquelles il fit assez de progrès pour être en état de publier divers écrits sur la botanique, qui lui valurent, en 1717, sa nomination comme professeur à Paris, où il mourut le 21 mai 1722.

VALENTINI (Giov.), compositeur estimé de Naples, connu depuis 1780. On donna de lui, à Leipsick, en 1784, l'opéra bouffon *la Nozze in Contrasto*, qui fut très-applaudi.

VALENTINI (Pietro-Francesco), de Rome, était non-seulement un des bons compositeurs du dix-septième siècle, mais aussi un poëte distingué. Il fut alors un des premiers qui adoptèrent l'usage de donner dans les entr'actes des intermèdes absolument indépendans de la pièce principale, et appartenant plutôt au genre noble qu'au comique. Il a composé la musique et le texte de deux grands opéras de cette nature, avec les intermèdes, savoir : *la Metra*, avec les deux intermèdes ; *l'Uniscone del Orfea Pittagora che ritrova le Musica*, à Rome, en 1654 ; *la Transformatione di Dafne*, accompagnée des intermèdes *Il Ratto di Proserpina*, et *la Cattività nelle rete di Veneri e Marte*.

VALENTINI, un des premiers chanteurs du théâtre de l'Opéra, à Londres, en 1712, y chanta avec succès, pendant plusieurs années, sous la direction de Hændel.

VALENTIUS (Jean), a fait imprimer à Paris, en 1544, un traité sous le titre : *Hebræorum Prosodia*, dans lequel il soutient, au deuxième livre *De Musicâ Accintâ*, que les accens en musique des Hébreux étaient encore plus propres pour marquer le chant artificiel que nos notes modernes. Voyez *Blas. Ugolini Thes. Ant. Sacrar.* t. XXXII. *in Tract. de Musica Hebræorum*, etc.

VALETTA (Ludovico), savant italien, écrivit un traité *de Tarentulâ*, qu'il publia à Naples en 1706.

VALGULIO (Carlo), savant italien du seizième siècle, issu d'une famille ancienne et distinguée de Brescia. Il était secrétaire du cardinal César Borgia, et possédait des connaissances très-étendues dans les langues latine et grecque. Il commença dès 1498, à faire un recueil complet des écrits de Plutarque sur la musique ; mais ce ne fut qu'en 1532 qu'il fut en état de le publier à Venise, sous le titre : *In Plutarchi musicam ad Titum Pyrrhinum.*

VALLA (Giorgio), de Plaisance, a publié à Venise, en 1501, *de Musicâ ; libri V.*

VALLADE (Jean-Baptiste-Antoine), organiste à Mendorf, vers le milieu du dernier siècle. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages, savoir :

1°. Exercices musicaux pour l'orgue, contenant six préludes et fugues, etc. Augsb. 1751, in-folio.

2°. Divertissement musical en six parties, pour le clavecin, deux tomes.

3°. Un œuvre de préludes, sous le titre : *Præludirender organist.*

4°. *Liturgiæ abreviatæ urbi et*

orbi accomodatæ vic. 6 *missæ a* 4 *voc. et instrum. op.* 2. Augsbourg, in-folio.

VALLARA (P.-Francesco-Maria), professeur de musique en Italie, vécut au commencement du dix-huitième siècle. En 1707, il a fait imprimer à Modène un traité sous le titre : *Scuola corale dell'* etc.

VALLE (Guglielmo Della), lut à Rome, en 1784, l'éloge du père Jean Baptiste Martini, qu'il fit imprimer ensuite. V. *Giornale de' Letterati*, t. LVII, de 1785, p. 279—305.

VALLE (Pietro Della), chevalier romain qui, selon Kircher, était un grand musicien et précepteur de musique, naquit à Rome le 2 avril 1586. On a de lui une dissertation *de Musicâ ætatis suæ*, que Doni a insérée dans son ouvrage, t. II.

VALLERIUS ou VALLERUS (George), natif de la Sudermanie; il a fait imprimer à Upsal, en 1706, un ouvrage intitulé : *Meletema de antiquâ et medii ævi musicâ*, et encore *Dissertatio de instrumentis musicis*, *ibid.* 1717.

VALLET (Nicolas) publia, en 1619, le Secret des Muses, où est naïvement montrée la vraie manière de bien et facilement apprendre à jouer du luth.

VALLISNIERI (Antonio), professeur de médecine à Padoue, et membre de l'Académie des Sciences de Londres, naquit le 3 mai 1661, dans le duché de Modène. Après avoir étudié à plusieurs universités de l'Italie, il fut gradué docteur à Reggio, en 1684, et exerça ensuite la médecine à Bologne, à Venise, à Parme et à Padoue. Il mourut dans cette dernière ville le 28 janvier 1730. On trouve de lui, dans le septième volume de la Bibliothèque italique, qui parut à Genève en 1730, une correspondance traduite du latin, sous le titre : Lettres sur la voix des Eunuques, et occasionnées par une question que lui fit Jacques Vernet, petit-fils de Daniel Clerc, sur la question de savoir : Quelles sont les raisons que les castrats conservent la voix claire; qu'ils restent faibles de nerfs et de muscles, et qu'ils sont portés plus que les autres hommes à la cruauté et à la mélancolie.

Vallisnieri trouve la raison de ces qualités particulières des eunuques, dans le défaut de la liqueur vivifiante, qui, en faisant mouvoir souvent d'une manière violente les humeurs, s'unit avec elles, et les rend propres à étendre et fortifier le corps. De-là les chairs molles des eunuques, et leurs nerfs détendus; de-là la délicatesse de leur peau, le défaut de barbe, leur pusillanimité et leur lâcheté; de-là, enfin, leur voix élevée qu'ils conservent jusqu'à l'âge le plus avancé, parceque les nerfs du gosier sont, comme le reste du corps, faibles et dans un état perpétuel d'enfance, attendu que les causes qui, à l'âge de la puberté, étendent et grossissent la voix, la trachée et l'épinglotte des autres hommes, n'opèrent pas en eux.

VALLO (Domenico), a publié à Naples, en 1804, *Compendio elementare di musica specolativo-pratica*, 1 vol. in-12.

VALMALÈTE (Louis de), amateur distingué sur le violon, est né à Rieux vers 1768. Il fit ses premières études musicales sous Foucès. A l'âge de quinze ans, il chantait tout morceau de musique à livre ouvert. Il prit d'abord des leçons de violon, de Turlet, premier violon du théâtre de Toulouse, qu'on appellait le *Tartini du midi*. Il vint à Paris en mai 1787. M. Marin père lui avait indiqué pour maître de violon, M. Puppo, avec lequel il travailla deux ans. Il reçut ensuite quelques leçons de Gervais et de Gaviniés. M. de Lirou l'initiait aux mystères de la composition, lorsque ce profond harmoniste mourut d'une goutte remontée en 1806.

M. de Valmalète a fait graver à Paris, trois romances dont il a composé les vers et la musique. Celle qui a eu le plus de succès, commence ainsi : Amans plaignez ma destinée. C'est un de nos premiers amateurs. Comme violoniste, il accompagne fort bien au piano; et joue le premier violon avec autant d'aplomb que d'intelligence, dans les compositions de Tartini, de Haydn et de Boccherini. Il a traduit

en poëte et en musicien, les deux odes de Sainte Cécile, l'une par Dryden et l'autre par Pope. Voyez les articles Pope et Dryden.

VALOLLI. On connaissait en en Italie, vers 1770, deux violonistes distingués de ce nom.

VALOTTI (Francesco-Antonio), récollet, maître de chapelle de St.-Antoine de Padoue, naquit dans le Piémont vers 1675. Dans sa jeunesse, il était déjà renommé par son habileté sur l'orgue; et depuis 1750, il a été regardé comme un des meilleurs compositeurs pour l'église. M. Burney vit chez lui, en 1770, outre une bibliothèque précieuse, deux grandes armoires pleines de partitions de sa composition, parmi lesquelles se trouvait la musique funèbre pour les obsèques de Tartini. Valotti a encore écrit une dissertation sur la modulation, à l'occasion de laquelle Burney émet le vœu qu'elle soit imprimée, à cause de la manière claire et intelligible avec laquelle elle est rédigée.

VALSALVA (Antonio-Maria), natif d'Imola, professeur d'anatomie à l'université de Bologne, où il fit paraître, en 1704, un traité *De humanâ, etc.* Les amateurs y trouvent, principalement dans la partie appartenant à la physique de la musique, beaucoup de choses très-intéressantes.

VALT (Jacques), contrapuntiste du seizième siècle. Dans *Pet. Joanelli, nov. thes. music. lib.* 1, on trouve plusieurs motets et chants spirituels de la composition de Valt.

VANDENBROCK (Othon-Joseph), d'origne hollandaise, est né à Ypres en Flandres. Il eut pour premier maître de cor F. Banneux, et fut ensuite élève du fameux Spandau, premier cor du prince d'Orange, à La Haye. Fuchs lui enseigna les élémens de la composition qu'il approfondit chez Schmit le père, à Amsterdam.

Il a donné au théâtre des Beaujolais: Colin et Collette, la Ressemblance supposée, le Codicile; au théâtre de Louvois: la Fille Ermite; au théâtre de la Cité: les Incas ou les Espagnols dans la Floride, mélodrame, le Génie Asouf; *id.* au théâtre de l'Ambigu-Comique: C'est le Diable ou la Bohémienne, et la Fontaine merveilleuse. Il a publié des concertos, symphonies concertantes, quatuors et duos pour les instrumens à vent.

Sa Méthode de cor et son Traité général de tous les instrumens à vent, dédié à son ami Rodolphe, sont deux ouvrages très-estimés.

VANDENGHEIM, organiste à Louvain, en 1776, était regardé alors comme un des maîtres les plus distingués dans son art.

VANDERHAGEN (Amand-Jean-François-Joseph), membre de la légion d'honneur, ci-devant chef de la garde du roi, ex-sous-chef de la musique de la garde impériale et royale, est né à Anvers. Il fut élève de son oncle A. Venderhagen, premier hautboiste du prince Charles et de Paul Van Malder, tous deux de la musique particulière et de la chapelle du prince Charles de Loraine, alors gouverneur général des provinces Belgiques.

Cet auteur a composé une grande quantité d'ouvrages, tant pour la clarinette que pour la flûte, comme concertos, quatuors, trios et duos, tous généralement estimés, tant pour la beauté du chant que pour la facilité de l'exécution et l'aisance du doigté.

Il est aussi le premier qui ait fait des ouvrages élémentaires pour les instrumens cités ci-dessus, savoir: deux méthodes raisonnées pour la clarinette, deux *idem* pour la flûte et une pour le hautbois. Ces méthodes sont extrêmement claires et faciles, remplies d'une grande quantité de leçons qui conduisent graduellement l'élève, depuis la gamme jusqu'au grandes difficultés.

Le même auteur a arrangé aussi une nombreuse collection d'harmonie pour la partie militaire, comme ouvertures et airs, tirés des meilleurs opéras français et italiens, ainsi que l'Oratorio de la Création, par Haydn. On a encore de lui: quarante fanfares à quatre trompettes et tymballes; un pot-pourri à grand orchestre; plusieurs valzes et allemandes, enfin, la Naissance du Roi de Rome, symphonie militaire à grand orchestre, dédiée à l'armée.

En musique vocale, il a composé une Invocation à l'Amitié, à

grand orchestre, et plusieurs romances d'Estelle, de Gonzalve de Cordoue et des lettres à Emilie sur la Mythologie.

M. Vanderhagen a dans son portefeuille:

1°. Une grande symphonie concertante pour clarinette, flûte, cor, basson, et violon obligé;

2°. Une grande symphonie militaire pour douze instrumens à vent;

3°. Six trios pour deux flûtes et alto;

4°. Beaucoup de marches militaires, pas redoublés, et Valzes avec tous les instrumens qu'on emploie dans les régimens.

VANDERMONDE, géomètre et physicien, membre de l'institut, né à Paris en 1735, y mourut le premier janvier 1796.

En 1778, il exposa dans une des séances publiques de l'académie des sciences, un nouveau système d'harmonie qu'il développa dans une autre séance publique de 1780. Dans ce système, il rapporte les manières de procéder adoptées jusqu'à lui à deux règles principales, l'une sur la succession des accords, l'autre sur l'arrangement des parties; selon Vandermonde, ces deux lois générales dépendent d'une loi plus élevée qui doit régir toute l'harmonie.

L'auteur, craignant qu'on ne profitât de sa découverte, a enveloppé son système de tant d'obscurité, qu'il a fini par n'y rien comprendre lui-même. V. l'art. Blainville.

VANDINI (Antonio), premier violoncelle à St.-Antoine de Padoue. Les italiens disent de lui qu'il jouait avec une telle perfection, et une expression si juste, que son instrument semblait parler. Il fut toute sa vie ami intime de Tartini, avec qui il se trouva, en 1723, à Prague, et ensuite, pendant trois ans, au service du comte de Kinsky. Depuis cette époque, il n'a pas quitté Padoue, où il vivait encore en 1770, dans un âge très-avancé. On ne connaît de lui qu'un solo pour violoncelle, en manuscrit.

VANEEM, a fait graver à Londres, en 1780, un œuvre de sonates pour le clavecin.

VANHALL (Jean) compositeur renommé, né à Nochanistz en Bohême, en 1740, vivait à Vienne, en simple particulier, du produit de la vente de ses compositions qui ont été gravées pour la plupart à Amsterdam, à Berlin, et à Paris.

Ses premières symphonies parurent en 1767, et furent généralement recherchées. On y admirait la vivacité de l'expression et la beauté du chant. On prétendait à cette époque qu'il était sujet à des attaques de folie. M. Burney, qui le vit à Vienne, en 1772, paraît confirmer cette opinion, en disant qu'il le trouva guéri de cette maladie.

Il améliora considérablement sa fortune par un mariage avantageux; et il serait devenu très-riche, s'il n'avait poussé la libéralité envers ses confrères, jusqu'à la prodigalité. Il lui est souvent arrivé d'ôter son habit pour le donner à un musicien indigent.

Il serait trop long de citer la liste de toutes ses compositions. Ce qu'il a fait graver consiste en sonates de clavecin, en divertissemens, en airs et menuets avec variations. M. Breitkopf possède cinquante de ses symphonies en manuscrit, sans compter ses concertos, ses quatuors, ses divertissemens, ses trios et ses duos. M. Vanhall a composé aussi de la musique vocale qui est très-estimée.

VANHECKE, de l'académie royale de musique, professeur de guitare et de chant, a inventé un instrument appelé le *bissex*, qui a la forme du luth et l'épaisseur de la guitare. Douze cordes, faisant en tout trois octaves et demie, composent l'étendue de cet instrument. Du côté de la main gauche se trouvent six cordes sur le manche, dont les quatre premières forment le jeu de la guitare simple; son manche est aussi large, mais plus court. Les autres cordes se trouvent à vide hors du manche. On compte vingt touches depuis le sillet, ce qui donne au *bissex* une étendue aussi considérable qu'à l'instrument le plus complet. Voy. l'Essai de Laborde.

VANHOOF, publia à Bruxelles, en 1782, trois quatuors pour violon; et à Paris six solos pour violoncelle.

VANINI (Francesca), célèbre cantatrice italienne. Son véritable nom était *Boschi*. Elle chantait, en

1710, à Londres, dans l'opéra *Rinaldo*, de Hændel.

VANLOO (Anna-Antonia-Christ.), sœur de Somis, maître de concert du roi de Sardaigne, à Turin, et épouse du célère peintre Carle Vanloo, à Paris. Elle naquit à Turin vers 1710. Elle avait déjà à l'âge de seize ans la réputation, de la meilleure cantatrice dans sa patrie, aussi bien pour la beauté de sa voix, que pour son habileté dans l'expression. Dans la suite elle épousa Vanloo, qui l'emmena à Paris, où elle vivait encore en 1754.

VAN MALDER (Paul), en dernier lieu maître de concert et musicien de la chambre du prince Charles, à Bruxelles. Lors de son séjour à Paris, en 1754, il se fit généralement admirer pour son habileté sur le violon. C'est à la même époque qu'il composa l'opéra comique *La Bagarre* pour le théâtre italien de cette ville. En 1758, il se trouva à Vienne, et se rendit ensuite à Bruxelles. Il y demeura depuis lors jusqu'à sa mort en 1771. — Outre son opéra, on a gravé à Paris, en 1770, cinq œuvres de sa composition, parmi lesquels on distingue six trios pour deux violons et basse; six solos pour violon; et sept symphonies. Ces dernières sont très-estimées.

VAN MALDER, frère du précédent, et après la mort de ce dernier, directeur de l'orchestre de Bruxelles, étudia, en 1754, la musique chez Martinelli, à Venise. Il était grand virtuose sur le violoncelle. En 1754, il fut appelé à la chapelle du duc de Würtemberg, à Stuttgard.

VANNAEUS (Etienne), moine augustin, natif de Reccanate. En 1553, il jouit à l'âge de trente-huit ans, à Rome, d'une grande réputation, comme compositeur et professeur de musique. On a de lui deux ouvrages, dont l'un est intitulé: *Cantiones super introitus missarum et antiphones vesperarum*. L'autre a pour titre: *Recanetum de musicâ aureâ, Vincentio Rosetto Veronensi interprete*. M. Gerber a oublié qu'il avait déjà parlé de cet auteur à l'article Vanes.

VANNINI (P.-P.), célèbre compositeur pour l'église au dix-septième siècle. Plusieurs morceaux de sa composition, en manuscrit, se voyent dans la bibliothèque de M. Herzog, syndic de la ville de Mersebourg.

VANNOZI (Maria-Felice), surnommée, dans sa patrie, la Piémontaise. Elle était connue, en 1770, comme une des meilleures cantatrices italiennes.

VAQUERAS, espagnol de naissance, connu au seizième siècle, comme un des plus grands contrapuntistes. Quelques échantillons de son talent se trouvent dans le *Dodecachorde* de Glaréan. Il est présumable qu'il vécut vers 1520.

VARDINA (Pietro), célèbre compositeur italien pour l'église, au dix-septième siècle.

VARENNE, violoniste français, était, vers 1780, musicien de la chambre du baron de Bagge, à Paris. Il fit un voyage en Allemagne, et donna partout des preuves de son habileté sur le violon.

VARENNE (Alarius), de Montauban, vécut vers 1503. Il a écrit plusieurs dialogues, dont quelques-uns traitent *de Harmoniâ*, et *de Harmoniæ elementis*. V. *Hawkins, History*.

VASCELLO (Don Bartolomeo), Sicilien de distinction, et amateur de musique de l'école Napolitaine, est connu en Italie par ses compositions vers le milieu du dix-huitième siècle.

VATRY (l'abbé). Entr'autres écrits il a donné une Dissertation où l'on traite des avantages que la tragédie ancienne retirait de ses chœurs. On trouve cette dissertation dans les Mémoires de l'académ. des Inscript. tom. 8, p. 199—210. Une autre Dissertation sur la récitation des tragédies anciennes, s'y trouve de la page 211 à 224.

VAUCLAIN a fait graver à Paris, en 1784, six quatuors pour le clavecin, la viole, etc.

VAUDRI, organiste de St.-Jean à Paris vers 1748, célèbre à cause de son habileté étonnante.

VAUPEL, chambellan des états de la Hollande, à La Haye en 1762, natif de Dillembourg. Lustig le cite comme un des bons violonistes de son tems.

VECCHI (Orazio), maître de chapelle et poëte à Modène, vers 1590, était né à Milan. Il fut le premier qui essaya de mettre un drame en musique. Il débuta par son *Anfi-Parnasso*, qui fut représenté, en 1597, à Modène, de manière que l'on chantait en entier ce qui, jusqu'à lors, avait été seulement déclamé par les acteurs. Cette pièce est donc réellement le premier opéra. Vecchi le fit graver à Venise, chez Ange Gardano. L'académie philarmonique possède un exemplaire de cet ouvrage dans sa bibliothèque. — Vecchi dit, dans la préface de son opéra : *Non essendo questo, accopiamento di comedia e di musica più stato fatto, ch' io mi sappia da altri, e forse non immaginato, sara facile aggiungere molte cose per dargli perfezione ; ed io devro essere se non lodato, almeno non biasimato dell' invenzione.* L'expression de la musique de cet opéra ressemblait plutôt à une psalmodie monotone, qu'à ce que nous connaissons aujourd'hui sous ce nom. Arteaga a conservé quelques morceaux de cet opéra, dont Vecchi avait aussi composé les vers.

Walther, cite douze autres ouvrages de cet auteur, qui parurent à Venise et à Milan, de 1580 à 1613; il faut y ajouter encore : *Dialoghi à 6 et 8 voci. In Venet.* 1608, in-4°. Tous ces ouvrages ne sont composés que de messes et de canzonettes à trois jusqu'à huit voix.

Dans l'épitaphe de Vecchi, à Modène, on lit le passage suivant : *Qui harmoniam primus comicæ facultati conjunxit, et totum terrarum orbem in sui admirationem traxit.*

VECOLI (Regolo), contrapuntiste du seizième siècle. On trouve ses compositions dans les chants napolitains qui parurent à Venise en 1571, en six volumes.

VEICHTNER (François-Adam), maître de chapelle du duc de Courlande, à Milan, élève de François Benda, à Berlin, était doublement connu par son habileté étonnante sur le violon, et par ses belles compositions. De ces dernières on a imprimé : six symphonies, 1770; symphonies russes, 1771, et un concerto pour violon, 1775. Il a encore annoncé une hymne à la Divinité. En 1790, il voyageait.

VELKIERS (Esther-Elisabeth), dame aveugle, très-savante, et virtuose pour le chant et sur le clavecin, naquit à Gênes en 1640. Dans la première année de son âge, la négligence d'une servante qui l'approcha trop près d'un poêle extrêmement chaud, lui fit perdre presqu'entièrement la vue. Son père lui apprit à lire au moyen de lettres taillées en bois, et l'instruisit dans les langues latine, allemande, française et italienne. Dans la suite, elle étudia les mathématiques, la philosophie et la théologie, et fit tant de progrès dans ces sciences, que les hommes les plus instruits de son siècle ne purent lui refuser leur admiration. Elle a donné quelques compositions qui sont perdues.

VELLA (Da), maltais, publia, à Paris, en 1768, six trios pour violon, et ensuite six quatuors pour trois violons et basse.

VENOSA (Don Carlo Gesualdo, Prince de), seigneur napolitain, est appelé par Vossius et Bianconi Le Prince des Musiciens. *Ses madrigaux, pleins de science et de goût*, dit J.-J. Rousseau, *étaient admirés par tous les maîtres, et chantés par toutes les dames.* Voy. le Diction. de musique.

Le prince de Venosa mourut en 1614.

VENTO (Mathias), compositeur napolitain, après avoir fait ses études et sa réputation en Italie, fut appelé en Angleterre, où il demeura les sept dernières années de sa vie, et où il mourut en 1778.

De ses ouvrages, nous pouvons citer les suivans, savoir, les opéras : *Il Baccio; la Conquesta del Messico ; Demofoonte ; Sofonisba*, et *la Vestale*, Six *canzonetti italiani* pour deux et trois voix, avec accompagnement de clavecin. — Les compositions pour instrumens ont paru à Paris ; elles consistent en six trios pour violon, op. 1; six trios pour clavecin, op. 2; six quatuors pour flûte, violon, viole et basse, op. 3; six solos pour clavecin, op. 4; six trios pour clavecin, op. 5; six *idem*, op. 6; 6 *idem*, op. 7,

six *idem*, op. 8; six *idem*, op. 9; et six *idem*, op. 12.

Ses chansons et ses duetti sont d'un style facile et naturel. Il avait mis en musique presque toutes les chansons anacréontiques de Métastase. Ses pièces de clavecin sont très-estimées.

VENTURINI, maître excellent sur le hautbois, vécut à Vienne en 1772. Il mourut vers 1785.

VENTURINI (Francesco-Maria), de Venise, était, vers 1725, au service de l'électeur de Bavière à Munich, et passait pour être un des meilleurs chanteurs d'alors.

VENUTI (Rudolphe), abbé, premier inspecteur des antiquités à Rome, naquit à Cortone le 2 novembre 1705. Il a publié : *Blanchini de tribus generibus musicæ veterum, opus ineditum, nonnullis additis. Romæ, in 4°.*

VENSKI (Daniel), surintendant et premier prédicateur à Gommern en Saxe, naquit le 15 mars 1662, à Güntershagen, dans la nouvelle Marche. Pendant tout le tems qu'il fréquenta les écoles de Falkenbourg, de Stolpe, de Guben et de Breslau, il ne subsistait que de ce qu'il gagnait en chantant dans les chœurs, et en donnant des leçons de musique. En 1684, il se rendit à Wittemberg; l'année suivante il fut nommé chanteur à Falkenbourg, et ensuite recteur dans la même ville. Mais il donna bientôt sa démission, et retourna à Wittemberg, où il étudia encore pendant sept ans. Après y avoir été gradué docteur, et admis comme assesseur à la faculté philosophique, il obtint enfin, en 1696, la place de surintendant dans laquelle il mourut en 1705.

Il était versé dans la musique vocale et instrumentale, et a laissé plusieurs manuscrits qui concernent la musique.

VENSKY (George), fils du précédent, fut recteur à Prenzlau, depuis 1746, et membre de la société de musique de Mitzler. Dans la bibliothèque musicale de ce dernier, on trouve plusieurs discours de Vensky, savoir : *Discours de Dieu, auteur et premier protecteur de la musique,* 1746; *de l'Excellence de la musique*, etc., en latin, 1746; *des Préjugés contre la musique*, 1745; *Idées des notes et signes de musique des Hébreux.*

VERACINI (Antonio), oncle et maître de Francesco Maria Veracini, le célèbre violoniste, a publié en 1692, à Florence, dix sonates, nombre usité jusqu'au tems de Corelli; et ensuite, deux recueils de sonates de chambre. Ces compositions ont peu de mérite.

VERACINI (Francesco-Maria), un des plus grands virtuoses sur le violon, né à Florence, à la fin du du dix-septième siècle. En 1714, il se trouvait à Venise, à l'époque où l'on y appela Tartini, pour assister à une académie que l'on se proposait de donner en l'honneur du prince électoral de Saxe. Tartini n'eut pas sitôt connu la manière hardie et nouvelle de Veracini, qu'il partit avec lui pour Ancone, afin d'y acquérir par ses leçons et par une étude suivie, une semblable habileté dans l'usage de l'archet.

En 1720, Veracini fut appelé à la chapelle du roi de Pologne à Dresde, en qualité de compositeur pour la chambre. Mattheson raconte qu'il y perdit subitement l'usage de la raison, tant par la lecture d'écrits d'alchimie, que par une étude trop soutenue de la musique. C'est dans un accès de folie qu'il se précipita, le 13 août 1722, de la fenêtre de sa chambre; il eut le bonheur d'en être quitte pour une jambe cassée. Le magasin de Cramer prétend au contraire que cette chute ne fut que l'effet de la honte et du désespoir, occasionnés par l'humiliation qu'il avait essuyée trois jours auparavant en présence du roi et de toute la cour. Son orgueil et le dédain qu'il manifesta envers les autres membres de la chapelle, surtout envers les Allemands, lui avaient attiré la haine de ces derniers. Pisendel enseigna à un des plus médiocres ripienistes de la chapelle, un concerto qu'il proposa ensuite à Veracini. Aussitôt que celui-ci eut fini de jouer, Pisendel donna le même morceau à jouer au ripieniste qui en avait fait une étude longue et suivie. Veracini eut l'affront d'entendre ce dernier l'exécuter mieux que lui. Aussitôt après son rétablissement, Veracini quitta

Dresde, et se rendit, en 1723, à Prague, et de là à Londres. Walther cite douze solos pour violon, en deux parties, qui parurent à Dresde en 1721; et Breitkopf, à Leipsick, conserve de ce virtuose un concerto et une symphonie en manuscrit.

VERAZI (J.) est connu, depuis 1790, par trois sonates pour le clavecin avec violon.

VERBRUGGEN fit graver à la Haye, en 1784, un quatuor pour clavecin avec deux violons et viole; et plus tard, trois trios pour clavecin avec violon.

VERDELOT, belge et célèbre contrapuntiste, vécut au commencement du seizième siècle. D'après Guichardin, dans la Description des Pays-Bas, il avait cessé d'exister dès 1567.

VERDIER, virtuose célèbre et violoniste du roi à Paris, vécut vers 1670. Il était un des meilleurs élèves de Lully.

VERITOPHILUS. V. RAUPACH (Christophe).

VERMILIUS, dit *Pierre-le-Martyr,* naquit à Florence le 8 septembre 1500, et mourut à Zurich le 12 novembre 1562. Dans ses *Loci communes*, il traite, p. 675, *de musicâ et carminibus*.

VERNIER (JEAN-AMÉ), né à Paris le 16 août 1769, apprit la musique ainsi que le violon, dès l'âge de quatre ans; à sept, il commença la harpe; à onze, il joua pour la première fois au Concert Spirituel un concerto de violon avec un succès constaté par les journaux du tems, (voyez entr'autres le Journal de Paris du 4 novembre 1780). Il parut au même concert l'année suivante, et joua sur la harpe un quatuor de piano, clarinette, cor et harpe, avec MM. Maréchal, Michel et le Brun. Ce ne fut qu'en 1787, qu'il s'y fit entendre seul dans une sonate de sa composition.

Il n'eut jamais d'autres maîtres pour la musique, le violon et la harpe, que son père, qui était un des plus habiles professeurs de mandoline à six cordes, mort en 1802, à l'âge de soixante ans. Il ne jouait pas de la harpe, mais il en avait assez étudié le doigter pour l'enseigner avec succès; et le talent de son fils sur cet instrument en fut une preuve.

M. Vernier à beaucoup composé pour la harpe. On a de lui des sonates, duos, trios, quatuors, airs variés et pot-pourris. Sa musique se fait remarquer par des chants faciles et agréables. Il a fait plusieurs recueils de romances, paroles et musique; il a composé un opéra en deux actes, représenté avec succès en l'an 6, au théâtre du Cirque du Palais-Royal, sous le titre de la Jolie Gouvernante. Il eut le premier l'idée d'arranger pour la scène lyrique le Pygmalion de J.-J. Rousseau, en mettant en musique les morceaux de prose les plus succeptibles d'être chantés. Cet ouvrage n'a point été représenté. Enfin, il a mis en musique un choix des plus belles odes sacrées de Racine, J.-B. Rousseau, le Franc de Pompignan, etc., ouvrage estimé, et dont Sa Majesté l'Impératrice des Français a bien voulu accepter la dédicace.

M. Vernier est harpiste au théâtre Faydeau, depuis 1795, et a été reçu membre de la société académique des énfans d'Apollon en 1806.

VERNON, chanteur au théâtre de l'opéra à Londres, vers 1766. On l'y estimait à la fois comme chanteur et comme acteur sérieux et comique.

VEROCAI (GIOV.), maître de concert du duc de Brunswick, et virtuose sur le violon, natif de l'Italie. En 1727, il quitta sa patrie avec plusieurs autres virtuoses, et se rendit à Breslau à la société de l'opéra de cette ville.

De là, il partit pour Dresde, et entra ensuite en 1729, à Pétersbourg, au service de l'empereur de Russie. Il vint à Brunswick, où son opéra de *Demofoonte*, et la symphonie de l'opéra de *Cato*, furent donnés en 1743.

VEROLI, castrat et premier chanteur de *Soprano*, à l'opéra de Florence. Dans sa jeunesse, il était à Dresde; mais dans la suite, il se rendit à Florence, où M. Burney le trouva en 1770. Il y vivait depuis plusieurs années.

VERONA (Madame). V. KOCH (Juliette Caroline).

VEROVIO (MICHEL-AGNOLA), un des premiers violonistes de l'Italie;

vers le milieu du seizième siècle. A en croire ce qu'Arteaga rapporte de lui, il paraît avoir été le Lully de son siècle.

VERULI (Jean), d'Agnani, a laissé un traité de musique que l'on conserve encore en manuscrit dans la bibliothèque de Barberini à Rome. Voy. Martini, *Stor.*

VESI (Simone), maître de chapelle à Padoue, vers 1650. (Voyez *Walter.*) *Feyertag*, dans sa *synt. min.* p. 116, cite son quatrième ouvrage, composé de psaumes concertans.

VESPA (Girol.), compositeur célèbre de l'Italie, vécut au dix-septième siècle. V. biblioth. de Mitzler.

VESPASIANI, savant italien de la fin du dix-huitième siècle, a écrit une dissertation sur la musique italienne; elle se trouve à la tête du recueil d'ariettes que Zanuoni publia à Paris en 1772.

VETRI, (Philippe de), professeur de musique du dix-septième siècle, a laissé un traité de musique dont on conserve le manuscrit dans la bibliothèque de Barberini, à Rome. Voy. Martini, *Storia.*

VETTER (Daniel), organiste à Saint-Nicolas de Leipsick, au commencement du dix-huitième siècle, y mourut vers 1730. Il y fit imprimer en 1716 ses amusemens de musique pour l'église et la chambre, qui contiennent 103 mélodies ordinaires de musique simple, chacune d'abord à quatre voix, et ensuite en harmonie rompue pour le forte-piano.

VETTER (Henri-Louis), maître de concert du Prince d'Anhalt, à Hambourg, à deux lieues de Francfort, était d'abord hautboïste de régiment, mais en 1790, on le comptait parmi les meilleurs virtuoses sur le violon. On connaît de lui deux symphonies n.° 3 et 4. Offenbach, 1764; et trois quintetti pour deux flûtes, deux violons et basse, à Spire.

VETTER (Jean-Martin) a fait imprimer à Anspach, en 1738, un discours sur l'usage et l'utilité du chant et des orgues dans le service divin. Voy. biblioth. de Mitzler.

VETTER, (Jean-Paul), virtuose sur la harpe, natif du pays d'Anspach, en 1730, demeurait à Nuremberg, où il inventa, dit-on, la harpe à pédales.— Büttner, dans ses *Miscellan. physico-medico-mathematica* de 1730, assure que c'était une harpe rare et particulière, telle que l'on n'en avait encore jamais fabriquée. Nous ne contesterons point à Vetter d'avoir perfectionné la harpe à pédales, mais il nous est permis de douter qu'il en fût l'inventeur, attendu que Hochbrucker, musicien à Donauwerth, se servait en 1720 de la harpe à pédales qu'il avait inventée lui-même.

VIADANA (Ludovico), natif de Lodi dans le Milanais, était maître de chapelle à la cathédrale de Fano, au commencement du dix-septième siècle, et en 1644, maître de chapelle à la cathédrale de Mantoue. Il est connu pour avoir été l'inventeur des concertos d'église, et de la basse-continue. Il fut le premier qui enseigna cette dernière dans un ouvrage écrit en langues latine, italienne et allemande. Par le nombre de ses ouvrages pour l'église, imprimés tant à Venise, qu'ailleurs, il semble avoir été fort estimé de ses contemporains comme compositeur. *Son completorium Romanum 8 vocibus decantandum, liber secundus, Venitiæ*, 1806, était son seizième ouvrage. Martini, dans son histoire, cite encore ses *falsi Bordoni, à 4 et 8 voci. Roma*, 1612.

VIAL, musicien à Paris, et neveu de Leclair, y a fait graver, en 1767, un petit ouvrage de trois feuilles in-folio, intitulé : Arbre généalogique de l'harmonie. La première feuille contient l'arbre généalogique, et les deux autres les explications. Le tout est rédigé, très-soigneusement, d'après le système de Rameau.

VIANOVA (Sebastiano), de Milan, chanteur célèbre vers 1700.

VICENTINO (Don Nicolo), né à Vicence en 1513, et non à Rome, comme le prétend M. Gerber, publia à Rome, en 1555, un ouvrage in-folio, intitulé : *L'Antica musica ridotta alla moderna pratica, con la dichiarazione e con gli esempi dei tre genere, con le lo specie, et con l'invenzione d' un nuovo stromento, vel quale si contienne tutta la perfetta musica, con molte segreti musicali, etc.* Il appelle *Ar-*

chicembalo, cet instrument de son invention, et il en donne une longue description.

Nous lisons, dans l'histoire de Hawkins, que Vicentino, se trouvant à Rome en 1551, eut une dispute avec Vincenzio Lusitano. Cette dispute avait pour objet de déterminer le genre de la musique moderne. Le portugnais (Don Lusitano) prétendait qu'elle était dans le genre diatonique ; le Vicentin, au contraire, soutenait qu'elle résultait du mélange des trois genres, diatonique, chromatique et enharmonique. Chacun paria deux écus d'or en faveur de son opinion, et la dispute fut soumise à l'arbitrage de deux prêtres, chanteurs de la chapelle du Pape. Ces arbitres entendirent les deux parties pendant plusieurs séances, en présence du cardinal de Ferrare et d'une assemblée nombreuse de savans et de musiciens. Ils décidèrent en faveur de V. Lusitano ; mais N. Vicentino les taxa d'injustice, et prétendit que le cardinal, son seigneur et maître, n'était pas moins révolté que lui de leur décision. Ce qu'il y a de singulier, c'est que V. Lusitano parut, quelque tems après, retracter son opinion et adopter celle de son adversaire, dans un ouvrage intitulé : *Introduzione facilissima à novissima de canto figurato, contrappunto simplice, etc. Roma*, 1553. Bottrigari, dans *Il Melone*, censure vivement la sentence des juges, ~~et paraît être de~~ l'avis de Vicentino sur le fond de la question.

VICO (DIANA), célèbre cantatrice italienne, au service de l'électeur de Bavière, vers 1720.

VICTOR III, Pape, né en 1027, était non-seulement amateur et protecteur de la musique, mais aussi connaisseur et compositeur lui-même. Il mourut en 1087. L'abbé Gerbert assure qu'il a composé un chant en l'honneur de Saint-Maur, *in quo Magadium quoddam indicat quod fuit ea lyræ pars, in quâ plectrum illidebatur et percussio chordarum mane dextrâ fiebat.*

VIDA (PAOLO), né à Capo d'Istria, chanteur de *Soprano*, arriva, en 1725, avec une société d'acteurs d'opéras italiens, à Breslau, comme premier chanteur ; mais il quitta cette société l'année suivante, et se rendit à Prague. En 1740, il chanta au théâtre de Venise.

VIDAL, guitariste à Paris, y fit graver, en 1784, son op. 25, composé de six sonates pour la guitare, avec accompagnement d'un violon.

VIDAL (J.-J.), né à Sorèze en 1789, élève de M. Gossec, au Conservatoire, obtint, en 1808, le deuxième second grand prix de composition musicale, décerné par l'Institut ; et, l'année suivante, il remporta le premier prix de violon au Conservatoire, en qualité d'élève de M. Kreutzer. Ce jeune violoniste s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts publics en 1810 et 1811.

VIEL (N.), a publié, en 1784, à la fin d'une brochure, dédiée à M. de Fontanes, et intitulée : *Considérations sur l'origine de la peinture et du lángage*, un mémoire curieux sur le bègue au clavecin. M. Viel arrive à ces deux résultats piquans :

1°. *Le bégayement ne provient que de l'habitude de retirer la langue lorsqu'on veut parler, ce qui accoutume les touches du gosier à des efforts inutiles, puisqu'elles ne peuvent s'énoncer elles-mêmes ;*

2°. *Si un bègue qui écrit, prenait garde à la ponctuation et même à l'orthographe, ses idées se multipliant sans cesse, se croiseraient au point qu'il ne se comprendrait plus lui-même.*

C'est un bègue qui a fait ses observations à M. Viel. Ce dernier, dans son mémoire, propose le problême suivant, que les physiologistes n'ont point encore résolu : *Pourquoi un bègue qui ne l'est point dans le chant, l'est pourtant sur le clavecin ; et comment cette difficulté peut parvenir jusqu'aux doigts ?*

VIELHE (JEAN). En 1780, on a gravé à Lyon, sous ce nom, six concertos pour violon à 8, op. 1.

VIERDANCK (JEAN), compositeur distingué et très-célèbre du milieu du dix-septième siècle, était organiste à l'église de Sainte-Marie, à Stralsund. En 1641 et 1643, il publia, à Griefswalde, deux volumes de concertos spirituels. Mattheson cite un autre ouvrage de cet auteur, écrit en partition et contenant vingt

concertos, messes, *magnificat*, dialogues et musiques simples. Mattheson parle avec éloge principalement de ces dernières, composées en partie à huit voix, avec accompagnement d'orgue, dans la véritable manière des motets, et en partie avec accompagnement de différens instrumens.

VIERLING (JEAN-GODEFROI), organiste et compositeur à Schmalcade, naquit le 25 janvier 1750, à Mezels, village près de Meinungen. Il étudia le contrepoint à Berlin, chez le célèbre Kirnberger, et fut un des premiers virtuoses de l'Allemagne, sur l'orgue. Sans compter plusieurs concertos, quatuors et trios pour clavecin, en manuscrit, il a fait imprimer, à Leipsick, en 1781, six sonates pour le clavecin, et à Mayence, en 1782, deux trios pour le clavecin, op. 1.

Il publia à Cassel, en 1789, un recueil de cent cinquante-quatre musiques simples appropriées au cantique Hessois, sous le titre : *Choralbuch auf vier Stimmen, etc.*

VIEUZAC (B. BARRÈRE de), du département des Hautes-Pyrénées, littérateur et membre de plusieurs académies, s'est fait connaître par un goût constant et éclairé pour les beaux arts en général, et particulièrement pour la musique. Il a écrit plusieurs dissertations en forme de lettres sur la musique italienne, et entre autres, sur les plus belles compositions de Cimarosa et de Paisiello. Ces lettres sont insérées dans le Journal des défenseurs de la patrie, années 1810 et 1811. — Il a également écrit sur les trois écoles de musique, italienne, allemande et française, ainsi que sur l'influence du climat de Paris sur les arts. — Nous lui devons une excellente notice sur le génie et les ouvrages de Winter, et une analyse des œuvres musicales de Dalayrac. — Il est aussi l'auteur de divers articles sur l'Opéra-Comique, les concerts et l'Académie Impériale de musique, dans le Courrier de l'Europe et des Spectacles, depuis le mois d'octobre 1809 jusqu'en septembre 1811.

VIGÉE (LOUIS-GUIL.-BERNARD-ETIENNE), né à Paris en 1754, connu par de jolies comédies et de charmantes pièces fugitives, a fait, en société avec M. Morel, pour l'Académie de musique, la Princesse de Babylone, musique de Steibelt. Cet opéra, reçu depuis quelques années, n'a pas encore été représenté, grâce au départ de Steibelt pour la Russie.

VIGNALI (FRANCESCO), compositeur vénitien du dix-septième siècle, a publié un ouvrage intitulé : *Sacri ribombi di pace e di guerra*, à deux, trois et quatre voix, et un à huit voix. Ce même ouvrage a été contrefait, en 1671, à Ueberlingen, en Allemagne, sous le titre : *Sacri concentus à 2, 3, 4 et uno ab 8 vocibus, ad ecclesiæ militantis statum stylo selectiore applicati.*

VIGNATI (GIUSEPPE), maître de chappelle au palais de Milan, vers 1740. Ses compositions, pour le théâtre et pour l'église, eurent beaucoup de succès.

VIGNOLES (ALPHONSE des), directeur de la classe des mathématiques, à l'académie des sciences de Berlin, né le 9 octobre 1649, au château d'Aubois, dans le Bas-Languedoc, voulut d'abord embrasser l'état militaire; mais il changea d'avis et se rendit à Paris en 1693, et ensuite à Oxford, pour y étudier la théologie. A son retour dans sa patrie, il obtint, en 1675, une place de prédicateur, qu'il fut obligé de quitter en 1685, par suite de l'édit de Nantes.

Il chercha d'abord un asile en Suisse, d'où il partit pour Berlin. Après avoir occupé successivement plusieurs places de prédicateur dans le pays de Brandebourg, il obtint, en 1727, la charge nommée plus haut. Il mourut à Berlin le 24 juillet 1744. — Mitzler, dans sa bibliothèque musicale, dit que la nouvelle bibliothèque germanique, publiée à Berlin par Formey, renferme des notices très-savantes sur la musique des anciens, par Vignoles.

VILLAERT (ADRIEN) contrapuntiste célèbre du seizième siècle, et maître de la chapelle de la république de Venise. M. Burney prétend que c'est à lui que l'on doit réellement l'invention du thême du canon, que Mattheson, dans son Parfait maître de chapelle, attribue à Bird.

VILLEBRANCHE (Armand de), né à Paris en 1786, a reçu en Angleterre les premières leçons de composition de M. Marcel de Marin, son parent, celèbre harpiste et violoniste. M. l'abbé Roze a été ensuite son maître à Paris. Madame Laval-Lecuyer (née mademoiselle Larrivée) lui a mis les mains sur le piano; et c'est J.-B. Cramer qui lui a appris tous les secrets de cet instrument.

M. de Villeblanche a composé trois œuvres de sonates de piano, dont deux ont été gravés. Le dernier va paraître incessamment. On a de lui des cantates, des romances, des trios pour piano, violon et basse, et pour piano, clarinette et basse. Son opéra, le Nègre par Amour, a été joué avec succès au théâtre Feydeau, en 1809; et son grand opéra, la Colère d'Achille, ou la Mort d'Hector, est reçu à l'Académie Impériale de musique.

VILLENEUVE (de) né à Paris, a publié une lettre sur le mécanisme de l'opéra italien.

VILLIERS (M. de), membre du corps législatif et de la légion d'honneur, né à Dijon, est, parmi les amateurs de violoncelle, un des meilleurs élèves de M. L. Duport. Il a composé des variations en pot-pourris sur des airs connus, qu'il exécute avec beaucoup d'habileté.

VILLOTEAU (G.-A.), professeur de musique, à Paris, membre de plusieurs sociétés savantes, et de la commission des sciences et arts d'Égypte, est né à Bellême, en 1760.

En 1807, il a publié à Paris un mémoire sur l'utilité d'une théorie exacte et complète des principes naturels de la musique, 1 vol. in-8°. C'est le précis d'un grand ouvrage sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage, et dont les deux gros volumes, publiés par lui sous ce dernier titre, ne sont, comme il le dit lui-même, qu'une petite introduction.

Nous allons rapporter ici l'analyse détaillée de ces deux volumes que nous avons publiée dans les Quatre Saisons du Parnasse (Automne, 1807, pag. 225).

Les recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage, sont divisées en quatre parties. La première traite de l'art musical considéré dans ses rapports les plus directs et les plus naturels avec le langage et avec les mœurs. Avant d'établir ce point, l'auteur fait voir combien on a en général peu d'idées distinctes sur la nature de la musique, et combien est fausse l'opinion de ceux qui soutiennent que cet art est une chose purement arbitraire, qui n'imite rien, qui ne peint et n'exprime rien, qui n'a que très-peu ou point du tout d'influence sur les mœurs, et qui ne doit être admise dans l'éducation que comme un exercice de pur agrément. Pour prouver le contraire, il fait voir que la musique est fondée sur l'étude des modifications expressives de la voix; que son expression est composée des mêmes élémens que l'expression naturelle du langage; que cet art a commencé à se former dès que les hommes ont été contraints, par leurs besoins et les diverses relations sociales, d'intéresser leurs semblables à leur sort, et qu'ils ont senti la nécessité de perfectionner l'expression naturelle pour la rendre plus énergique; parce que, pour parvenir à ce but, ils durent s'attacher à imiter les accens de ceux dont l'expression était la plus parfaite: et cette première imitation, dit M. Villoteau, fut le premier pas de l'art. La musique, ainsi liée au langage dès son origine, eut donc une très-grande inflence sur les mœurs; et ce que nous fait remarquer l'auteur avait été senti par les anciens.

La seconde partie traite de la musique considérée sous le rapport de l'art, depuis la première époque de sa dépravation chez les Grecs jusqu'au tems où la connaissance nous en est parvenue. L'auteur, dans cette partie, s'applique à nous découvrir les causes qui ont fait déchoir l'art musical du haut degré d'importance qu'il eut jadis, ainsi que celles qui lui ont fait perdre cette puissante énergie qui lui donnait tant d'empire sur les mœurs chez les nations les plus policées, comme parmi les nations les plus barbares de l'antiquité. Il nous rappelle un grand nombre de faits cités par les anciens, pour avoir contribué à la déprava-

tion de l'art musical et des mœurs. Il prouve par un grand nombre d'autorités, et par l'examen des parties essentielles de la théorie, de l'étude et de la pratique des divers arts qui ont le langage pour objet, que ces divers arts firent originairement partie de la musique, et que toute espèce de discours préparé fut anciennement chanté; il nous fait même remarquer les traces très-sensibles que chacun d'eux a constamment conservées, de l'étroite union qu'il eut, dans son principe, avec la musique, quoiqu'il en ait été depuis absolument détaché. Enfin il arrive à l'époque de la réforme du système de musique des Grecs par Guy d'Arezzo.

Ces deux premières parties sont suivies de notes supplémentaires historiques, et remplies d'une érudition vaste et choisie.

La troisième partie traite de l'état moderne de la musique en Europe depuis la réforme de l'ancien système des Grecs par Guy d'Arezzo, et des moyens qui peuvent contribuer le plus à sa perfection. Ici M. Villoteau fait connaître ce qu'il y a de défectueux dans la réforme que Guy d'Arezzo fit subir à l'ancien système de musique des Grecs : dans un parallèle du système réformé par Guy d'Arrezo avec celui des Grecs, il fait remarquer les inconvéniens qui résultent du systême moderne, et les avantages que présentait l'ancien. Il examine les conséquences préjudiciables à l'avancement de l'art qu'a entraînées le système moderne, et les erreurs multipliées qui ont découlé de ces mêmes conséquences ; ce qui lui donne occasion de faire quelques réflexions sur les connaissances nécessaires au parfait musicien, et l'amène à de nouvelles considérations générales sur la nature, l'origine et l'objet de la musique.

La quatrième partie est particulièrement consacrée à examiner quelle est la véritable origine, l'objet et le but de la musique. En conséquence, l'auteur y discute d'abord les principales opinions qui ont été émises en différens tems sur l'origine de la musique. Il prouve que cet art n'est point une invention arbitraire, ou due seulement au hasard, mais qu'il nous a été inspiré par la nature, et qu'il a plutôt été offert aux hommes par Dieu même, qu'il n'a été réellement inventé par eux. Suivant M. Villoteau, cet art fut essentiellement traditionnel dès sa naissance; et c'est par son secours que les lois les sciences, les arts, en un mot toutes les connaissances humaines se sont conservées, communiquées et perpétuées pendant un très-grand nombre de siècles sans altération. Il en donne pour raison que la tradition orale et chantée, qui fut très-long-tems la seule admise, avait nécessairement par elle-même, un caractère d'authenticité qui ne permettait pas à ceux qui la transmettaient de l'altérer impunément, tandis que toute autre tradition, et surtout l'écriture, pouvant au contraire être transmise clandestinement à la faveur du silence et du secret, ne présentait pas la même garantie; d'ailleurs ces monumens muets de souvenir ne faisaient pas sur l'esprit et sur le cœur une impression aussi profonde et aussi durable que la voix, puisque souvent négligés ou détruits par le tems, ils devenaient par la suite inintelligibles ou sujets à mille interprétations fausses. C'est aussi pour cela, dit l'auteur, que les plus anciens législateurs de toutes les nations civilisées ne permirent pas que la tradition fût conservée et propagée par un autre moyen que celui du chant. Le dernier chapitre contient un résumé de tout l'ouvrage, et les principales raisons sur lesquelles l'auteur fonde le jugement qu'il porte de la musique.

VINACESE (Benedetto), chevalier de Brescia, et maître de chapelle du prince François Gonzaga de Castiglione. Ses compositions pour l'église sont très-estimées. En 1697, il a fait imprimer à Venise son premier œuvre de sonates à trois parties. Parmi ses opéras on remarque :

1°. *Gli sfoghi di giubilo* ;
2°. *Cuor nello serigno* à Crémone, 1696 ;
3°. *Innocenza giustificata*, 1699 ;
Et 4°. *Amanti generosi*, 1703.

VINCENT, maître de chapelle de Louis XIII, roi de France. Ses ouvrages se conservent dans la Bibliothèque Impériale, à Paris.

VINCENT, (Thomas), virtuose sur le hautbois, se trouvait, en 1784, depuis plusieurs années, à Londres, où il jouissait de l'estime générale.

VINCI (Leonardo da), naquit à Vinci, château dans le voisinage de Florence, en 1445. Savant et peintre distingué, il était encore virtuose sur le violon, et se trouvait, en cette dernière qualité, au service de L. Sforzia, duc de Milan, avec un traitement de 500 écus. Il était dans l'usage d'avoir un violon à manche d'argent en forme de tête de cheval, et il chantait quelquefois en s'accompagnant. Il mourut à Fontainebleau, en 1520, à l'âge de soixante-quinze ans, entre les bras de François Ier., qui était venu le voir dans sa maladie. Cette mort glorieuse a été le sujet d'un tableau admirable de M. Ménageot, exposé au salon de peinture, il y a quelques années.

VINCI (Leonardo da), célèbre compositeur, né à Naples en 1705, avait été élevé à l'un des conservatoires de cette ville. En 1725, il donna, à Venise, son premier opéra *Ifigenia in Tauride*, qui eut tant de succès, que plusieurs grandes villes de l'Italie voulurent l'avoir pour compositeur. Il fit ensuite *La Rosmira fedele*; *Siroe*; *Didone*; *Semiramide riconosciuta*; et *Artaserse*. Ce dernier opéra, joué à Rome en 1751, est regardé comme son chef-d'œuvre. Le récitatif de sa *Didone* a été cité aussi comme un modèle. Vinci fut le premier qui imagina de faire suivre le chant de la partie récitante par un instrument à l'unison. Un de ses principaux mérites, est d'avoir toujours cherché à rendre l'expression de la nature.

Ce grand musicien est mort en 1732, à l'âge de quarante-deux ans. Il fut empoisonné, dit-on, dans une tasse de chocolat. On prétend qu'il s'était vanté d'avoir eu, pendant son séjour à Rome, les faveurs d'une dame du premier rang. Un des parens de cette dame, se trouvant pour lors à Naples, en fut instruit, et la vengea de l'indiscrétion de Vinci, en le faisant empoisonner. Voyez le Voyage de Saint-Non.

VINCI (Mariana), chanta en 1801 au théâtre italien de Lisbonne, où elle débuta dans l'opéra : *la morte di Cleopatra*. Les amateurs de musique à Lisbonne, convenaient alors qu'ils n'avoient encore rien entendu qui pût être mis en paralelle avec son chant mélodieux. Sa taille, sa figure sa démarche, tout en elle contribuait à lui concilier les suffrages du public; seulement on aurait desiré que son maintien fut un peu moins affecté. L'enthousiasme pour elle était porté alors à un tel point, que l'on disait : Si le public n'était composé que de sourds et d'aveugles, les premiers devraient s'empresser pour la voir, et les derniers pour l'entendre. Malgré tous ces témoignages flatteurs de la faveur du public, elle ne resta que fort peu de temps à Lisbonne, d'où elle partit pour se rendre à Londres; elle s'engagea dans cette dernière ville, au théâtre italien avec un traitement de 800 livres sterling, (environ 18000 francs), elle n'eut pas moins de succès à Londres qu'à Lisbonne. (Note tirée d'un voyage manuscrit en Espagne et en Portugal, années 1800, 1801 et 1802).

VIO (Angolo), compositeur à Venise. Ses symphonies eurent beaucoup de succès au concert spirituel, en 1752.

VIOLA (Alfonso-Della), maître de chapelle du duc d'Est, à Ferrare, vers 1541, était né dans la même ville. Selon l'opinion commune, il fut le premier qui réunit au théâtre le chant avec la déclamation; il serait donc véritablement le premier compositeur d'opéra. Le premier monument qui nous reste de l'existence de l'opéra, parut à Ferrare en 1541, sous le titre : *Orbecche .. tragedia di Giambattista Giraldi Cinthio, Ferrarese : in Ferrara, in casa dell' autore, dinanzi ad Ercole II d'Este, duca IV di Ferrara; fece la musica Alfonso-Della Viola : fu l' architetto e il dipentore Girolamo Carpi di Ferrara.* Il a encore composé : *il sacrifizio*, en 1565, *Aretusa*, 1563, et *lo Sfortunato* 1567.

VIOLA (Alessandro - Romano dit della), mérita ce surnom pour l'habileté étonnante avec laquelle il jouait du violon. Paul III l'admit dans sa chapelle. Il s'est encore rendu célèbre par l'invention des chants à quatre et cinq voix. Après avoir quitté la chapelle pontificale, il prit

le nom de Jules César, et se fit moine. V. *Adami, Osservaz.*

VION, professeur de clavecin, à Paris, et membre de l'académie royale de musique, se fit entendre sur le forte-piano, au Concert Spirituel, et obtint beaucoup de succès. C'était en 1786. Cette même année, on grava de lui un concerto pour le piano à huit parties.

VIONETI, musicien à Paris, y fit graver vers 1780, trois sonates pour clavecin, avec un violon, op. 1.

VIOTTI (Jean-Baptiste), né en Piémont, vers 1745, est, sans contredit, le premier violoniste du siècle.

Après avoir parcouru les Cours du nord, il vint à Paris, précédé d'une grande réputation sur le violon; et la surpassa même à son début au concert spirituel, qui eut lieu en mars 1782. Il exécuta un concerto de sa composition; et l'on y trouva comme dans tous ceux qu'il donna par la suite, un caractère original et qui semblait poser les limites du genre, une imagination féconde, une hardiesse heureuse, et toute la fougue de la jeunesse tempérée par un goût pur et noble. On applaudit ces beaux motifs qui annoncent le génie du compositeur dès les premières mesures, et ces développemens d'une pensée unique où la progression du sentiment porte l'effet au plus haut dégré. Et pour l'exécution!... quelle énergie et quelle grâce tout ensemble! quel fini dans les *adagio!* quel brillant dans les *allegro!* aussi lorsqu'on l'entendit pour la première fois, ce jeu savant, large et sublime excita un enthousiasme extraordinaire.

La reine de France, Marie-Antoinette, voulut que Viotti vint à Versailles. Le jour est pris pour un concert. Toutes les personnes de la cour arrivent, et le concert commence. Déjà les premières mesures du *solo* commandent la plus grande attention, lorsque tout-à-coup on entend crier dans la pièce voisine: *place à monseigneur le comte d'Artois.* Au milieu du tumulte, Viotti met son violon sous son bras et sort, laissant toute la cour, au grand scandale des spectateurs.

C'est peu de tems après, que ce virtuose se détermina à ne plus jouer en public; mais ses amis eurent du moins le privilège de l'entendre dans des concerts particuliers.

En 1790, logeoit à un cinquième étage un député à l'assemblée constituante, intime ami de Viotti. Ce dernier consentit à donner un concert chez lui. Des princes et de grandes dames y furent invitées. *Assez longtems*, dit Viotti, *nous sommes descendus jusqu'à eux; il faut aujourd'hui qu'ils montent jusqu'à nous.*

Viotti avait la repartie assez vive. Un jour le ministre Calonne lui demandait quel était le violon le plus juste. — *Celui* répondit-il, *qui est le moins faux.*

Quand il se trouvait avec M. Puppo, dont il prisait le talent sur le violon, il était encore plus malin que lui. Il savait que notre lucquois se vantait partout d'être élève de Tartini, et qu'il n'en était rien: il priait alors M. Lahoussaye, véritable élève de Tartini, de jouer dans la manière de son maître, en présence de M. Puppo, et il disait à celui-ci: *Mon ami, écoute bien Lahoussaye, et tu auras une idée du jeu de Tartini.*

M. Eymar a peint en ces termes le moral de Viotti: « Jamais homme n'attacha tant de prix aux plus simples dons de la nature; jamais enfant ne sut mieux en jouir: une violette qu'il avait trouvée cachée sous l'herbe, le transportait de la joie la plus vive; un fruit nouveau qu'il venait de cueillir, le rendait le plus heureux de tous les mortels: il trouvait à l'une un parfum toujours nouveau, et à l'autre une saveur toujours plus délicieuse. Ses organes si délicats, si sensibles, semblaient avoir conservé leur virginité: tantôt, couché sur le gazon, il passait des heures entières à admirer l'incarnat ou à respirer l'odeur d'une rose. Tout à la campagne, était pour cet homme extraordinaire un nouvel objet d'amusement, d'intérêt, de jouissance; tous ses sens étaient avertis à la fois par la sensation la plus légère; tout frappait son imagination; tout parlait à son ame, et son cœur abondait en effusions de sentimens. »

Nous devons encore à M. Eymar la connoissance du *Ranz des vaches*, que Viotti jouait avec passion les

jours qui avaient été consacrés à la musique. A sa prière, Viotti le nota, et écrivit les lignes qu'on va lire :

« Ce *Ranz des vaches* n'est ni celui que notre ami J.-J. Rousseau nous a fait connaître dans ses ouvrages, ni celui dont parle M. de la Borde dans son livre sur la musique.

» Je ne sais s'il est connu de beaucoup de gens : tout ce que je sais, c'est que je l'ai entendu en Suisse, et que je l'ai appris pour ne jamais plus l'oublier. Je me promenais seul, vers le déclin du jour, dans ces lieux sombres ou l'on n'a jamais envie de parler : le tems était beau, le vent que je déteste, était en repos, tout était calme, tout était analogue à mes sentations, et je portais dans moi cette mélancolie qui tous les jours à cette même heure, concentre mon ame depuis que j'existe.

» Ma pensée était indifférente à mes idées : elle errait, et mes pas la suivaient. Aucun objet n'avait la préférence sur mon cœur : il n'était que préparé à la tendresse et à cet amour qui dans la suite me couta tant de peines, et me fit connaître le bonheur. Mon imagination immobile, pour ainsi dire, par l'absence des passions, était sans mouvement.

»J'allais, je montais, je descendais sur ces rochers imposans ; le hasard me conduisit dans un vallon auquel je ne fis aucune attention d'abord. Ce ne fut que quelque tems après que je m'aperçus qu'il était délicieux, et tel que j'en avait souvent lu la peinture dans Gessner : fleurs, gazon, ruisseau, tout y était, tout y faisait tableau et formait une harmonie parfaite.

» Là je m'assis machinalement sur une pierre, sans être fatigué, et je me livrais à cette rêverie profonde que j'ai éprouvé fréquemment dans ma vie ; cette rêverie où mes idées divaguent, se mêlent et se confondent tellement entr'elles, que j'oublie que je suis sur la terre.

» Je ne dirai point ce que produit en moi cette espèce d'extase, si c'est le sommeil de l'ame, ou bien l'absence des facultés pensantes ; je dirai seulement que je l'aime, que je m'y laisse entraîner, et que je ne voudrais pas ne point l'éprouver.

» J'étais donc là sur cette pierre, lorsque tout-à-coup mon oreille, ou plutôt mon existence, fut frappée par des sons, tantôt précipités, tantôt prolongés et soutenus, qui partaient d'une montagne et s'enfuyaient à l'autre, sans être répétés par les échos. C'était une longue trompe ; une voix de femme se mêlait à ces sons tristes, doux et sensibles, et formait un unisson parfait. Frappé comme par enchantement, je me réveille soudain, je sors de ma léthargie, je répands quelques larmes, et j'apprends ou plutôt je grave dans ma mémoire le *Ranz des vaches* que je vous transmets ici. Voy. l'Histoire du violon, par M. Fayolle, (art. *Viotti.*)

» J'ai cru devoir le noter sans rhythme, c'est-à-dire, sans mesure. Il est des cas où la mélodie veut être sans gêne, pour être elle seule : la moindre mesure dérangerait son effet. Cela est si vrai que ces sons se prolongeant dans l'espace, on ne saurait déterminer le tems qu'il leur faut pour arriver d'une montagne à l'autre. C'est donc le sentiment et la pensée qui doivent plutôt nous porter à la vérité de son exécution, que le rhythme et une cadence mesurée.

» Ce *Ranz des vaches* en mesure serait dénaturé ; il perdrait sa simplicité. Ainsi, pour le rendre dans son véritable sens, et tel que je l'ai entendu, il faut que l'imagination vous transporte là où il est né : tout en l'exécutant à Paris, il faut réunir toutes ses facultés pour le sentir en Suisse.

» C'est ainsi que, dans quelques momens ravissans, je l'ai exécuté sur mon violon, accompagné par Mme. (de Montgeroult). Le meilleur de nos amis l'entendait (M. Eymar) ».

Ce 26 juin 1792.

Vers la fin de cette même année, 1792, Viotti quitta la France, et se rendit à Londres, où depuis il a renoncé à l'art musical pour se livrer au commerce.

Ce grand violoniste compte parmi ses élèves MM. Rode, Alday, Libon, La Barre, J. B. Cartier, Vacher, etc.

Il a fait graver dix-neuf concertos anciens et six nouveaux ; un œuvre de

quatuors ; plusieurs œuvres de trios parmi lesquels ont distingue surtout les œuvres 16, 17, 18 et 19; six livres de duos ; quatre œuvres de sonates ; et des airs variés pour le violon. Il a aussi composé deux symphonies concertantes qu'il a exécutées avec M. Imbault, chez la Reine, en 1787.

VIRBÈS (de), maître de musique et de clavecin à Paris, inventa, en 1771, le clavecin acoustique, et, vers 1777, le clavecin harmonieux et céleste. L'un et l'autre obtinrent les suffrages des académies des sciences de Londres et de Paris. Ces instrumens ont, cela de particulier, que sans tuyaux, sans martaux et sans pédales, ils imitent, au moyen des cordes d'acier ordinaires, le son de quatorze ou dix-huit instrumens. En 1786, son fils se fit entendre sur un de ces instrumens dans un concert particulier. On ignore lequel des deux a composé les quatre trios pour clavecin avec violon, op. 1, qui parurent en 1785.

VIRDUNG (Sébastien), prêtre d'Amberg dans le Haut-Palatinat, demeurait à Bâle, et y publia, en 1511, un ouvrage sur la musique, écrit en allemand, sous le titre : *Musica getuscht und ausgezogen*, etc.

VISCHER, organiste de la cathédrale d'Utrecht, au commencement du dix-huitième siècle, a écrit un traité de la musique et de la basse-continue.

VISCONTI (Catarina), de Milan, cantatrice célèbre, vers 1740.

VISCONTI (Guilio), chanteur distingné de Milan, jouit de beaucoup de réputation dans les premières années du dix-huitième siècle.

VISÉE (Robert, de), fameux joueur de guitare, fit graver en 1682 et 1686, plusieurs livres de sa composition, en tablature et en musique. V. Laborde.

VITALI (don Angelo), de Modène, bon compositeur, donna à Venise, en 1680, la musique du drame de Tomiri.

VITALI (Filippo), natif de Florence, était chanteur dans la chapelle pontificale où il fut reçu, en 1636, en qualité de ténoriste. Il a fait imprimer à Rome plusieurs œuvres de chant et de psaumes. V. Adami, *Osservaz.*

VITALI (Giov.-Battista), natif de Crémone, jouissoit en Italie au commencement du dernier siècle, d'une grande réputation comme chanteur. Le nombre de ses ouvrages prouve qu'il était également estimé comme compositeur. Son sixième œuvre parut à Bologne, en 1677, sous le titre : *Salmi à 2, 3, 4 e 5 voci con stromenti.* Il s'y appelle lui-même *vice-maestro di capella di s. a. s. ed academico filaschise.*

VITALI (Tomaso), virtuose sur le violon, vécut au commencement du dernier siècle. Il fut le maître du célèbre P. Martini, de Bologne.

VITALIANUS, élu pape en 655, natif de Segni, se servit du chant à plusieurs voix, qu'on n'avait pas encore entendu dans les églises. Il y réussit avec d'autant plus de facilité qu'il était lui-même excellent chanteur. Il mourut le 25 décembre 671.

VITO (le P.), portugais, a fait exécuter au Consert-Spirituel, en 1781, un *Stabat mater*, où l'on a trouvé deux morceaux d'une grande beauté : le duo *O quam tristis et afflicta ;* et le morceau, *Pro peccatis suæ gentis.* Ce *Stabat* a été gravé à Londres, en 1783. Dans le Magasin de Westphal, à Hambourg, on trouve *VI canzonette* du P. Vito, et un rondeau italien pour deux *soprani*, avec accompagnement de piano.

VITTORI da SPOLETI (Loretto) chevalier romain et castrat, entra sous Grégoire XV, en 1662, dans la chapelle pontificale en qualité de soprane. Il était en même tems bon compositeur. On a de lui l'opéra favori des Italiens *Galatea*, qu'il fit imprimer, en le dédiant au cardinal Barberini. Il est enterré dans l'église de Sainte-Marie *Sopra Minerva* à Rome, V. Adami.

VITTORIA (Tommaso della), espagnol, natif d'Avila, rival et contemporain du célèbre Palestrina, contribua comme lui, par ses ouvrages, à la perfection du chant

d'église et à la gloire de la musique italienne. Le P. Martini cite de lui un *Officium Hebd. sanctæ Romæ*, 1785

VITZTHUMB, a fait graver à Bruxelles, vers 1782, un ouvrage intitulé : Premier Recueil de douze airs d'harmonie pour deux clarinettes, deux cors et un basson.

VIVALDI (Antonio), dit *le Prêtre Roux*, maître de chapelle au Conservatoire *del'a Pietà*, à Venise, fut très-célèbre, tant en Allemagne qu'en Italie, dans la première moitié du dix-huitième siècle. Depuis 1713 jusqu'a sa mort, il n'a pas quitté Venise. Il était estimé surtout comme violoniste.

Outre plusieurs opéras, Vivaldi a composé beaucoup de musique instrumentale : douze trios pour le violon, op. 1 ; douze solos pour le violon, op. 2 ; douze concertos à quatre violons, deux altos, violoncelle et basse continue, op. 3; douze concertos de violon à cinq, op. 4 ; solos et trios de violon, op. 5 ; un volume de concertos de violon à cinq voix, op. 6 ; un volume pareil, op 7 ; *Il cimento dell' armonia e dell' invenzione in XII* à quatre et cinq, divisé en deux livres, Amsterdam, in-fol, op 8 ; il y représente les quatre saisons de l'année et la tempête sur mer ; un livre de concertos à cinq voix, op. 9; un livre de concertos pour flûte avec violon, alto, violoncelle et orgue, op. 10 ; six concertos de violon, à cinq, op. 11, et six les mêmes, op. 12. On trouve encore de lui dans le Magasin de Breitkopf diverses symphonies qui sont tirées probablement de ses opéras.

Un jour que Vivaldi disait la messe, il lui vint en tête un thême de fugue. Il quitta, sur-le-champ, l'autel où il officiait, et se rendit dans la sacristie pour écrire son thême ; puis il revient finir sa messe. On le déféra à l'inquisition, qui heureusement le regarda *comme un musicien*, c'est à-dire, *comme un fou*, et se borna à lui défendre de dire la messe dorénavant. V. l'histoire du violon, par M. Fayolle.

VIVIANI (Giov. - Bonaventure), de Vérone, maître de chapelle de l'empereur, à Inspruck, vers la fin du dix-septième siècle. Nous ne connaissons que le troisième de ses ouvrages imprimés, c'est : *Intreccio armonico di fiori ecclesiastici*, Augsbourg, 1676. Il a travaillé aussi pour le théâtre, et l'on peut citer à cet égard l'opéra *Astiage* qu'il composa en 1677.

VOCKERODT (Godefroi), recteur au gymnase de Gotha, naquit a Mulhausen en Thuringe, le 24 septembre 1665. En 1683, il visita l'université d'Iéna, où au bout de deux ans il fut gradué docteur, et où il donna des leçons publiques. Il s'était proposé, en 1689, de faire un voyage en Angleterre et en Hollande ; mais son projet n'eut pas d'exécution. En 1693, il obtint la place de professeur au gymnase de Gotha, où il avança au rectorat, lors de la mort de Hesse. Il y mourut le 10 octobre 1727. Parmi plusieurs écrits savans nous ne citons qu'un programme dans lequel il blâme la prédilection de Caligula, de Claude et de Néron pour les arts, prédilection qui les portait à négliger les sciences utiles. Voyez le dictionnaire de M. Gerber.

VOELKER (Jean-Guillaume), organiste à l'église neuve d'Arnstadt, dans la principauté de Schwarzbourg, était non-seulement virtuose dans son art, mais aussi bon architecte. En 1730, il envoya à Mattheson, à Hambourg, douze musiques simples variées de sa composition, qui obtinrent le suffrage de ce critique sévère.

VOGEL (Jean), ci-devant recteur à l'école de Saint-Sébalde à Nuremberg, y naquit le 5 septembre 1589. Dans sa jeunesse, il fréquenta cette même école pour y apprendre les élémens des sciences. Il était très-distingué par son zèle et ses talens en musique.

VOGEL (Christophe), naquit à Nuremberg en 1756. Il étudia l'art de la musique sur les ouvrages de Hasse et de Graun. Arrivé en France vers 1776, son génie s'enflamma en entendant les chefs-d'œuvre de Gluck. Il se promit alors de le prendre pour modèle.

Ce ne fut qu'en 1786 qu'il hazarda de donner au public la Toison d'Or. Cet opéra était dédié à Gluck. Ce grand homme dans sa réponse à la dédicace de Vogel, s'exprimait ainsi : *C'est le talent dramatique qui brille sur les autres qualités, et c'est de celui-ci que je vous félicite de tout mon cœur. C'est un talent d'autant plus rare que ce n'est pas de la pratique que vous le tenez, mais de la nature.*

Une fièvre maligne a enlevé Vogel le 28 juin 1788, à l'âge de 32 ans.

En mourant, il laissait achevé l'opéra de Démophon, dont l'ouverture avait été exécutée deux fois au concert Olympique avec le plus grand succès. Cet opéra, joué depuis, a prouvé que Vogel avait fait beaucoup de progrès dans le genre dramatique. Gluck l'appelait *son fils aîné*.

En 1791, le jour du service pour les officiers morts à Nancy, nous avons entendu l'ouverture de Démophon, jouée au Champ-de-Mars par douze cents instrumens à vent, accompagnés par intervalle de douze tamtams. On ne peut se faire une idée de l'effet que produisit sur nous une telle exécution, qui peut-être ne se renouvellera plus.

VOGLER (Jean-Gaspard), organiste de la cour et bourguemestre de Weimar, naquit à Haussen, village de la principauté de Schwarzbourg, au mois de mai 1698. Il était élève de Sébastien Bach, qui lui rendit le témoignage que de tous les élèves qu'il avait eus, Vogler était le meilleur virtuose sur l'orgue. En 1735, Vogler concourut avec plusieurs autres pour la place d'organiste à Hanovre ; il eut l'honneur d'être préféré à tous ses rivaux, et nommé à cette place. Mais il ne put en prendre possession, attendu que le duc lui refusa constamment sa démission ; mais pour le dédommager, il le nomma bourguemestre de la ville de Weimar, place à laquelle était attachés des émolumens considérables. Il mourut à Weimar vers 1765. Ce grand artiste connaissait peu l'étiquette de la cour. Le duc l'ayant entendu pour la première fois sur l'orgue, fut tellement charmé de son habileté, qu'il le fit appeler dans son cabinet, pour l'assurer lui-même de sa bienveillance, et lui promettre sa protection constante. Vogler obligé de répondre au prince, et embarrassé quel titre il lui donneroit, crut ne pas rester au-dessous de ce qu'il devait au duc en l'appelant (mon cher) ; il continua pendant toute la conversation, à se servir de cette expression, en adressant la parole au duc. Ce dernier eut le bon esprit de ne pas s'en offenser.

En 1737, Vogler commença à Weimar la publication d'un ouvrage intitulé : *Versmischte musikalische choral-gedanken*, etc. (Idées mêlées de musique simple), dont il ne parut cependant que le premier cahier.

VOGLER (L'abbé Geor.-Jos.), chevalier de l'Eperon d'Or, chapelain de la cour de Bavière, et, depuis 1786, maître de chapelle du roi de Suède, à Stockholm, naquit à Würzbourg, le 15 juin 1749. C'est à l'institut séminaire de Manheim que, dans sa jeunesse il jeta la base de ses connaissances en musique. Il étudia ensuite le contrepoint, à Padoue, sous le célèbre P. Valotti. Vers 1776, il vint à Manheim où il établit une école de musique, et donna des cours publics de musique. Ce ne fut cependant que l'année suivante qu'il fut connu des étrangers par son école de musique (*Tonschule*). Les critiques lui reprochaient alors beaucoup d'idées mal digérées, et un grand défaut de clarté. Il eut plus de bonheur, quand il se montra comme organiste, claveciniste et compositeur. Il sait traiter l'orgue aussi bien que le clavecin ; on le compte sur l'un et l'autre parmi les meilleurs virtuoses. Les voyages qu'il n'a cessé de faire depuis 1780, dans toutes les grandes villes de l'Europe, ont servi à faire connaître ses talens.

D'abord, il se rendit à Paris où il reçut, aussi bien qu'à Versailles, l'accueil le plus flatteur. Il parcourut ensuite presque toute l'Allemagne, la Hollande, le Danemarck, la Suède, et en 1790, l'Angleterre. A Londres, il adapta à l'orgue du Panthéon, le *crescendo*, le *dimi-*

nuendo et les ondulations du clavicorde, et il ajouta également aux orgues de plusieurs autres églises, des pédales, chose encore assez rare en Angleterre. De retour en Allemagne, il y jouit des plus grandes distinctions, et le magistrat d'Eslingen en Souabe, lui fit même présenter, lors de son passage, le vin d'honneur qu'on est en usage de ne présenter qu'aux princes. A la même époque, il se fit entendre à Amsterdam sur l'orgue d'une nouvelle espèce, qu'il avait inventé lui-même. Il en avait donné le plan lors de son premier voyage, et l'artiste venait de l'achever. Il lui a donné le nom d'*orchestrion*, parce qu'en imitant tous les instrumens, il représente un orchestre complet.

On a de lui un grand nombre d'ouvrages, tant théoriques que pratiques. Parmi les premiers on remarque,

1°. La théorie de la musique et de la composition (*Tonwissenschaft, und tonsetzkunst*), Manheim, 1776;

2°. *Stimmbildungskunst* (l'Art de former la voix), 1776, *ibid.*;

3°. Examen de l'école du musique de Manheim (*Betrachtung der Manheimer Tonschule*), ouvrage périodique, dont il ne publia que trois années;

4°. Plusieurs dissertations dans les notices de concert de Wetzler, 1779 et 1780;

5°. Sa réponse à différentes questions relatives à son système. V. *Musikal, Correspond.* de 1790, n°. 2.

Ses ouvrages pratiques embrassent à la fois l'église, le théâtre et la musique instrumentale. Ses ouvrages pour l'église sont tous imprimés et insérés dans son Ecole de musique, savoir :

1°. *Paradigma modorum ecclesiasticorum;*

2°, *Ecce panis*, chœur;

3°. Une messe allemande à quatre voix, avec l'orgue;

4°. *Suscepit Israël*, etc., verset du Consert Spirituel à Paris;

5°. Des fugues à cinq voix sur le *Stabat mater* de Pergolèse;

6°. *Psalmus Misere decantandus à 4 vocibus cum organ. et bassis. S. D. Pio VI pontifici compositus*, à Spire;

5°. *Vesperæ chorales*, également à Spire.

Au théâtre il a donné,

1°. Le Marchand de Smyrne, *operette*;

2°. L'ouverture et les entre actes de Hamlet;

3°. *Ino*;

4° *Lampedo*, mélodrame;

5°. Eglé, opéra;

6°. La Fête du Village, opéra, à Paris;

7°. Le Patriotisme, grand opéra.

Pour l'orgue et les instrumens, on a de lui les ouvrages gravés suivans : six trios pour clavecin, op. 1; six sonates faciles pour le clavecin, op. 2; six sonates faciles avec violon, op. 3; six sonates contenant des duos, trios et quatuors de différentes espèces, op. 4; six concertos pour clavecin en deux livres, chacun à trois concertos, op. 5; six trios pour clavecin, op. 6; six *idem*, à Paris, op. 7; six divertissemens faciles avec des caractères nationaux, premier livre, etc.; six *idem*, second livre, à Paris, op. 8; cent douze préludes pour le clavecin et l'orgue, op. 9; un concerto pour clavecin à neuf, gravé avec un autre de Kornacher, une foule de variations, de sonates isolées, et autres morceaux pour le clavecin. Dans l'Ecole de musique on trouve encore quelques chansons pour clavecin. Enfin, une sonate à quatre mains, gravée à Paris.

En 1800, l'abbé Vogler a publié à Copenhague un système de plain-chant, divisé en trois parties, dont les connaisseurs font beaucoup de cas.

VOIGT A. S. GERMANO (AUDACTUS), professeur d'histoire à Vienne. Dans l'histoire du chant et et de la musique d'église de l'abbé Gerbert, on lit une Dissertation sur le chant des Bohémiens, par Voigt.

VOIGT (C.), organiste à Waldenbourg vers le milieu du dernier siècle, a écrit en 1740, un Dialogue sur la musique entre un organiste et un adjoint, dans lequel il attaque principalement les abus qui s'étaient glissés dans la musique.

VOIGT (Jean-Cristophe), mourut à Eisenack en 1731. V. Walther.

VOILLEMONT (Pierre), né à Troyes le 15 mars 1750, entra à l'âge de six ans, à la maîtrise de la collégiale de St.-Etienne de cette ville, où il annonça de si heureuses dispositions, qu'à onze ans il faisait exécuter des ouvrages de sa composition. Destiné par son père à l'état ecclésiastique, et prêt à recevoir les ordres, sa passion dominante l'entraîna, et il rentra à l'âge de dix-neuf ans en qualité de maître de musique à sa collégiale, où il avait reçu les premiers principes de cet art. Avide d'instruction, il sut profiter de l'affection que lui témoignait M. Giroust, maître de chapelle des Innocens, et fit plusieurs voyages à Paris, pour travailler sous cet habile maître.

M. Giroust ayant été promu à la place de maître de musique de la chapelle du roi, M. l'abbé Roze, maître de chapelle, à Angers, lui succéda à la maîtrise des Innocens. Celui-ci, chargé par M. l'évêque d'Angers, et le chapitre de Saint-Maurice de cette ville, de se choisir à Paris un successeur, s'adressa à M. Giroust, qui indiqua M. Voillemont. M. Voillemont fut en conséquence reçu maître de chapelle à Angers, en 1774. Ses talens lui acquirent bientôt une grande réputation dans cette ville, où de tout tems la musique fut très-cultivée. Il fit exécuter successivement un très-grand nombre de morceaux d'église de sa composition, qui furent entendu avec un grand plaisir.

Peu de tems avant la révolution, le chapitre de Notre-Dame de Paris, voulant remplacer M. Lesueur, fit un appel aux différens maîtres de musique des cathédrales. La place fut mise au concours. M. Voillemont eut le bonheur de remporter l'avantage, et il fut reçu maître de musique de la cathédrale de Paris, le premier mars 1788. Cependant il n'accepta point, et resta à Angers, jusqu'à l'époque de la révolution. Sa place étant alors supprimée par la chûte momentanée des institutions religieuses, il se livra à l'enseignement de la musique.

C'est à lui qu'on doit à Angers d'avoir relevé l'ancien concert de cette ville Cet établissement fleurit depuis plusieurs années sous sa direction.

VOLATERRANUS (Raphael), savant de l'Italie, né à Volterra, en 1451, morut en 1521. Lors de son séjour à Rome, il écrivit un ouvrage sous le titre : *Commentarii Urbani*, dans lequel il est question de beaucoup d'objets relatifs à la musique.

VOLKMAR (Tobie), compositeur distingué pour l'église, directeur de musique et chanteur à Hirschberg en Silésie, naquit à Reichenstein en Silésie, le 18 mars 1678. Il apprit l'art du chant chez Hennemann Reysing, et le clavecin chez l'organiste Chrétien Purmann. Il étudia ensuite la composition chez Jean Krieger, directeur de musique à Zittau, dont il adopta tellement la manière sérieuse et profonde, qu'on ne l'appelait, à Hirschberg, que *Krieger Second*. Après avoir quitté l'académie de Kœnisberg, il reçut plusieurs propositions de s'établir dans la Basse-Lusace, en Pologne et en Silésie; mais des circonstances particulières l'empêchèrent d'en profiter, jusqu'à ce qu'il fut appelé, en 1706, à Hirschberg, où il vivait encore en 1740. — Outre un ouvrage intitulé : *Gott gefællige musik-freude*, etc., et composé de quinze chants spirituels, à une voix avec deux violons, viole, un instrument à vent et *Basso Organo*, qui parut à Hirschberg en 1723, il cite lui-même encore les suivans, savoir :

1°. Une année d'airs à deux voix, deux violons, une viole et la basse continue;

2°. Une année complète de motets pour les quatre voix ordinaires, C. A. T. et B. 1730;

3°. Une année pour quatre voix, plusieurs instrumens, etc., 1740;

4°. L'Histoire de la Naissance, de la Passion, de la Résurrection et de l'Ascension de J. C., avec l'Histoire de la Pentecôte, etc.;

5°. Des musiques de mariage, et funèbres, à deux chœurs.

VOLKLAND (François), constructeur d'orgues privilégié à Erfurt vers le milieu du dernier siècle. Le

professeur Adelung parle avec éloge de ses ouvrages. C'est lui qui a construit, en 1729, quatre orgues de vingt-cinq jeux, à Mulilberg, près d'Erfurt; celui d'Egstadt près d'Erfurt à dix-neuf jeux, et celui de vingt-sept jeux, au couvent dit *Neue Werk*, à Erfurt.

VOLKMER (JOACHIM), a fait imprimer un traité sous le titre: *Epitome utriusque musicæ activæ*, 1538, in-4°.

VOLLAND (WOLFGANG-MELCHIOR), chanteur à l'école de St.-Laurent, à Nuremberg, vers 1730.

VOLTAIRE (FRANÇOIS-MARIE AROUET de), qui a cultivé tous les genres de poésie, excepté la pastorale et la fable, a composé quelques opéras médiocres; mais au moins celui de Samson offre des beautés remarquables. La Harpe (Cours de littérature, t. XII) aurait dû les reconnaître, et ne point passer sous silence ce beau monologue de Samson enchaîné:

Profonds abymes de la terre,
Enfer ouvre-toi!
Frappez tonnerre,
Écrasez-moi.
Mon bras a refusé de servir mon courage,
Je suis vaincu, je suis dans l'esclavage.
Je ne te verrai plus flambeau sacré des cieux,
Lumière tu fuis de mes yeux,
Lumière, brillante image
D'un Dieu, ton auteur,
Premier ouvrage
Du créateur:
Douce lumière,
Nature entière,
Des voiles de la nuit l'impénétrable horreur
Te cache à ma triste paupière.
Profonds abymes de la terre,
Enfer, ouvre-toi!
Frappez, tonnerre,
Écrasez-moi.

L'opéra de Samson fut mis en musique par Rameau, mais la représentation n'en fut pas permise, parce qu'on regardait alors la scène lyrique comme trop profane pour y représenter un sujet tiré de l'écriture-sainte; tandis qu'on tolérait que Samson et Arlequin, dit Voltaire, fissent conjointement des miracles à la Foire italienne.

VONESCH, musicien allemand à Paris, y avait publié, dès 1786, jusqu'à neuf œuvres en partie pour la harpe, et en partie pour le clavecin.

VOPELIUS (GODEFROI), chanteur à Saint-Nicolas, à Leipsick, né à Zittau, a publié, en 1682, un cantique à quatre, cinq et six voix. Il y a adapté la basse chiffrée, dans la manière de Viadana.

VORST (ADOLPHE), professeur de botanique à Leyde, naquit à Delft, le 23 novembre 1597. Non-seulement il était amateur passioné de musique, mais il était aussi parvenu, par les leçons des meilleurs maîtres, à y acquérir une grande habileté, et des connaissances étendues.

VOSS (JEAN de) a prononcé un discours en l'honneur du célèbre Haydn, à Berlin, le 9 septembre 1809, à la loge dite *Royal-York*, où les musiciens et amateurs s'étaient rendus en grand nombre. On y exécuta ensuite plusieurs compositions de Haydn, entre autres, sa cantate d'Ariane dans l'île de Naxos, à laquelle M. Schneider s'était permis d'ajouter les accompagnemens de tout l'orchestre. (Ce morceau avait été écrit par Haydn, pour le clavecin seulement). Voy. le Magasin Encyc. 1809, t. V, page 356.

VOSSIUS (GERHARD-JEAN), chanoine à Cantorbury, en Angleterre, et professeur à Amsterdam, né à Heidelberg en 1577, un des plus grands critiques de son tems, mourut à Amsterdam en 1650, des suites d'une chûte.

Dans son ouvrage: *De artium et scientiarum naturâ et constitutione*, il traite *De musicâ* au premier livre: *De quatuor artibus popularibus*; au chapitre 10 du troisième livre, *De musicæ contemplativæ objecto, ac duplici ejus criterio; et pro eo variantibus musicorum sectis*; au chapitre 20, *De musices antiquitate, et quantum ea Pythagoræ debeat, et quis primus de musicis scripserit. Item alii aliquot veteres musices scriptores, sed qui injuriâ temporum deperierint*; au chapitre 21, *De musices utilitate*; au chapitre 22, *De musices partibus, generibus; ac præcipuis græcis priori hujus operis parte*

indictis; et au chapitre 59, *De musicis latinis anteà omissis.* — Dans ses *Institutiones poeticæ* il parle aussi, aux livres deux et trois, de plusieurs matières de musique.

Sa fille, Cornelia Voss, est comptée parmi les dames instruites de son siècle; elle avait aussi des connaissances étendues en musique. Son père lui-même dit, dans une lettre à Jean Meursius, qu'elle avait des connaissances « *omnis generis musices* ». Elle se noya en 1638, en voulant passer sur la glace dans une voiture.

VOSSIUS (Isaac), le dernier des cinq fils du précédent, naquit à Leyde en 1618. Il se rendit habile dans la critique grecque et latine, et l'histoire. Il passa en Angleterre, où il devint chanoine de Windsor. Son livre ingénieux *De poematum cantu et viribus rhythmi* mérite d'être lu par les poëtes et les musiciens. Il mourut à Windsor le 11 février 1689.

VULCANIUS (Bonaventure), professeur de langue grecque à l'université de Leyde, naquit à Bruges en Flandres, le 3 juin 1738. Son véritable nom de famille était Smet ou Schmidt. Il mourut à Leyde le 9 octobre 1614. De ses ouvrages nous citons :

1°. *Isidori Hispalensis episcopi originum libri 20, ex antiquitate erecti, et variis lectionibus atque scholiis illustrati à, etc.*

2°. *Martiani Capellæ libri novem, quorum primus et secundus de nuptiis philologiæ et Mercurii; tertius, de arte grammaticâ; quartus, de dialecticâ; quintus, de rhetoricâ; sextus, de geometriâ; septimus, de arithmeticâ; octavus, de astronomiâ; et nonus de musicâ; cum annotationibus Bonav. Vulcan. Basileæ*, 1577, in-fol.

VULPIUS (Melchior), bon compositeur pour l'église, mourut à Weimar en 1616. En 1604 il fit imprimer, à Leipsick, un recueil de huit musiques simples à quatre et à cinq voix, dont il parut en 1609 à Jéna une seconde édition beaucoup plus complète et mieux soignée. Il est aussi l'auteur de plusieurs mélodies que l'on chante encore aujourd'hui.

VUYET (Mademoiselle Caroline) fille d'un organiste de Rambouillet, a joué en 1771, au Concert Spirituel, une sonate de clavecin. Elle avait alors huit ans. Depuis, elle a reçu des leçons de composition de Grétry, et a publié plusieurs chansons et romances de sa composition, qui sont très-agréables.

WAELRANT (Hubert), belge de naissance, et compositeur fort renommé, florissait vers 1567. Voy. Guichardin, Description des Pays-Bas.

WAER (GIACHES di), belge de naissance, grand contrapuntiste, vivait à Anvers en 1567.

WAGENSEIL (George-Christophe), maître de chapelle des Archiduchesses, à Vienne, où il naquit en 1688, était un des élèves du premier maître de chapelle, Fux. Il devint maître de musique de l'impératrice Marie-Thérèse, qui lui accorda une pension de 1,500 florins (4000 fr.). Sujet depuis long-tems à des rhumatismes gouteux qui ne lui avaient laissé que l'usage de deux doigts de la main gauche, il fut attaqué encore, à l'âge de 78 ans, d'une espèce de paralysie, qui ne l'empêcha pas pourtant de donner dans son cabinet des leçons de musique et même de composer. Il toucha du clavecin, en 1772, devant M. Burney, et ce dernier lui rend le témoignage que non-seulement il mettait encore dans son jeu beaucoup de vivacité, mais aussi qu'il étoit très-aisé de juger de son ancienne habileté. Ses compositions n'eurent à la vérité qu'un succès médiocre, à Berlin : elles se distinguent cependant par leur originalité; et Wagenseil fut un des compositeurs favoris de son tems. Il vivait encore en 1777, âgé de près de 90 ans.

De ses compositions pour la musique vocale il n'a été rien imprimé, si l'on en excepte différens airs italiens de son oratorio : *Gioas, Re di Giuda.*

De ses ouvrages pour instrument, au contraire, plusieurs ont été gravés, entr'autres :

1°. *Suavis artificiose elaboratus concentus musicus continens* 6 *parthias selectas ad clavicembalum compositas*, à Bamberg, vers 1740;

2°. VI *Divertimenti da cembalo*, op. 1, à Vienne;

3°. VI *idem.*, op. 2;

4°. VI *idem.*, op. 3;

5°. Quatre Symphonies pour le clavecin, avec deux violons et basses, op. 4;

6°. II *Divert.* pour le clavecin, avec violon et basse, et un troisième pour deux clavecins, op. 5, à Vienne;

7°. Six Sonates pour le clavecin, avec violon, op. 6, à Paris;

8°. Une Symphonie pour le clavecin, avec deux violons et basse, n°. 6;

9°. Deux Symphonies pour le clavecin, avec deux violons et basse, n°. 8;

10°. Quatre Symphonies pour le clavecin, avec deux violons et basse, op. 7, à Paris.

On connaît de lui, en outre, en manuscrit, cinq recueils de symphonies d'orchestre, chacune à six pièces; six recueils de trios pour violon, aussi de six pièces chacun; neuf recueils de concertos pour le clavecin, à trois concertos chacun, et cinq recueils de suites, pour la clavecin. dont chacun renferme six pièces. Ces ouvrages se trouvent dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick.

WAGENSEIL (Jean-Christophe), docteur et professeur en droit, et bibliothécaire à Altorf, naquit à Nuremberg, le 26 novembre 1633. Après un voyage de six ans, pendant lequel il parcourut presque toute l'Europe et une partie de l'Afrique, il vint à Altorf, où il mourut le 9 octobre 1708. Parmi d'autres ouvrages, il a publié un Traité sur l'origine, les exercices, l'utilité et les principes de la musique: il y a conservé plusieurs mélodies des anciens ménestriers de l'Allemagne.

WAGNER (Abraham), diacre aux récollets d'Augsbourg, naquit le 2 mai 1653. Il étudia la théologie, et acquit en même tems des connaissances étendues en musique. Il mourut le 18 juin 1718.

WAGNER (B.), musicien, à Paris, y fit graver, en 1783, son troisième œuvre composé de quatre trios pour flûte.

WAGNER (Clément Antoine), musicien de la chambre de l'Electeur de Saxe, s'est rendu utile à la musique vocale en allemagne, en formant un magasin de partitions d'opéras, et de quantité d'airs italiens et allemands, dont il fit imprimer le catalogue.

WAGNER (Christophe), naquit à Weydenberg, près de Bayreuth, le 9 novembre 1615. Il est l'auteur de quelques chants de l'église protestante.

WAGNER (George Godefroi), chanteur à Plauen, dans le Voitgland, naquit à Muhlberg, le 5 avril 1698. Son père George-Zacharie Wagner, était un disciple du célèbre Spahn, chanteur à Freyberg. Outre le clavecin et quelqu'autres instrumens, il s'appliqua principalement à l'étude du violon. L'occasion qu'il eut d'entendre à Leipsick les meilleurs virtuoses, ne contribua pas peu à lui faciliter ses progrès sur cet instrument. Il joua le premier violon à Weissenfels, lors des concerts composés pour la fête du Duc, qui le récompensa généreusement.

Le célèbre Bach ayant remplacé Kuhnau, il eut occasion d'étendre ses connaissances, en assistant pendant trois ans à l'exécution des compositions de ce grand maître. En 1726, il fut appelé enfin à Plauen, en qualité de chanteur, place qu'il occupait encore en 1740. Quoique aucun de ses ouvrages n'ait été imprimé, il se trouvait, entre les mains des amateurs, vers le milieu du dernier siècle, une quantité de morceaux d'églises, d'oratorios, d'ouvertures, de concertos et de trios de sa composition, ainsi que douze solos pour violon.

WAGNER (Joachim), excellent constructeur d'orgues, à Berlin, construisit, en 1725, l'orgue extraordinaire de cinquante-un jeux, dans l'église de la garnison de cette ville.

WAGNER (Jean-Gottlieb), constructeur d'orgues, à Dresde. V. la Bibliothéque musicale de Forkel, tome 3.

WAGNER (Jean-Michel), facteur d'orgues, à Berlin, au commencement du dernier siècle, était

probablement le frère de Joachim Wagner.

WAGNER (JEAN) et MICHEL WAGNER, frères, facteurs d'orgues et d'instrumens, à Schmiédefèld, dans le pays d'Henneberg, vers 1764, jouissaient d'une grande réputation, autant par leurs clavecins de tout genre que par leurs orgues.

WAGNER (GUILLAUME), musicien de la chambre et clariniste de la chapelle de l'Electeur de Mayence, vers 1782, était célèbre, à la fois, comme virtuose et compositeur.

WAHNSCHAFT (JEAN-JACQUES), basse-contre au service du Duc de Mecklembourg-Schewrin, à Ludwigslust, vers 1784, natif de Güstrow, avait la voix extraordinairement douce et agréable.

WAINWRIGHT, fit graver à Londres, en 1784, six duos pour violon et violoncelle.

WAKELY (ANTOINE), célèbre compositeur anglais, était, au dix-septième siècle, organiste de la cathédrale de Salisbury.

WALBONNE (Madame *Barbier*), très-jolie femme et cantatrice excellente, a brillé avec M. Garat dans les fameux concerts de Feydeau, en 1795. L'union de ces deux virtuoses rappelait les beaux talens du théâtre de Monsieur, et conservait parmi nous le feu sacré de la musique vocale.

WALCH (GEORGE), directeur de musique à Notre-Dame, et graveur à Nuremberg, fut le prédécesseur de Herlein, et mourut en 1656.

WALD (SAMUEL-THÉOPHILE), professeur de littérature grecque à Kœnigsberg, depuis 1786, publia en 1781 un ouvrage in-4°. intitulé : *Historiæ artis musicæ specimen primum*. Il y parle principalement de la musique des Hébreux.

WALDECK, musicien à Munster, a donné, vers 1780, deux opéras allemands : le Jour des Noces, et la Barque verte. On a de lui aussi une symphonie : aucun de ses ouvrages n'a été imprimé.

WALKER (JOHN), professeur de musique à Londres. Dans le *Monthly Review* du mois de septembre 1787, on lit de lui, une Dissertation sur la mélodie du langage ou la déclamation enseignée comme la musique par des signes visibles, avec des préceptes pour la modulation et l'expression des passions, démontrée par des passages choisis, tirés des meilleurs auteurs. (*The melody of speaking delineated, etc.*)

WALL (ANTOINE), nom supposé sous lequel M. Heyne, un des poëtes favoris des allemands, publia en 1779, des chansons de guerre et plusieurs autres mélodies isolées de sa composition, dans les Almanachs de musique.

WALL (ANTOINE), directeur de musique du régiment de Sishœwitz infanterie au service de l'Autriche, a composé, en 1789, la pantomime : la Clef magique.

WALLER (HÉRALD), le père, et WALLER (JEAN), le fils, l'un et l'autre professeurs de géométrie à Upsal. De 1701 à 1720, ils étaient tous deux des musiciens fort habiles, et donnaient des leçons publiques sur la théorie de la musique. Erich Burmann fut un de leurs élèves.

WALLIS (JEAN), professeur de géométrie dans l'université d'Oxford, et membre de la société royale de Londres, né en 1616, à Ashford dans le comté de Kent, mourut à Oxford, le 28 octobre 1703. Il a traduit le Traité de l'harmonie de Ptolemée, avec les Commentaires de Porphire sur l'harmonie. Ses ouvrages ont été imprimés en trois vol. in-fol. Oxford.

Ce savant théoricien ne croyait nullement aux effets de la musique des anciens; et, comme le P. Martini, il rejettait la plus grande partie de ces merveilleux effets sur l'exagération des écrivains.

Nous lisons dans l'Histoire de Hawkins, t. I, p. 391, des détails sur un rituel grec manuscrit, que Wallis a eu entre les mains. On nous saura gré de les rapporter ici.

Ce rituel grec avait autrefois fait partie de la fameuse bibliothèque fondée à Bude par Mathias Corvinus, roi de Hongrie, en 1485. On en trouve la description et une indication générale de ce qu'il contient, dans la lettre suivante de Wallis, à une personne inconnue.

« J'ai vu et parcouru l'ancien ma-

nuscrit grec trouvé à Bude, lors de la prise de cette ville sur les Turcs en 1686. Il est très-bien écrit en petit caractère grec, et il paraît avoir au moins trois cents ans d'ancienneté. La forme des lettres est très-différente de celle qu'on emploie aujourd'hui, et le manuscrit n'est pas aisé à lire pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec le caractère grec des manuscrits de ce tems-là. Après les trois premiers feuillets on trouve un titre grec, dont voici la traduction latine : *Initium cum deo santo patriarchalis artis*. L'explication vient ensuite : *Cæremoniæ cantatæ in urbe Constantinopoli, collectæ ex poetis ibi inventis tam antiquis quam recentioribus*; et le titre finit ainsi : *Quarum initium notæ et earum soni* ».

« Après ce titre, on trouve réellement une explication qui tient environ cinq feuillets, sur les notes musicales alors en usage, leurs formes, leurs noms et leurs valeurs; sans cela, le reste de l'ouvrage ne serait pas intelligible; et même avec ce secours, il faut beaucoup d'attention et beaucoup de sagacité pour le comprendre, et pour pouvoir comparer cette musique avec la nôtre.

« Le reste de l'ouvrage consiste en antiennes et offices d'église, suivant les différentes occasions; le tout contenu dans quatre cents treize feuillets d'une espèce de papier épais, alors en usage dans l'Orient, qui forment un volume semblable à ce que nous appellons un grand in-8°. Je n'y trouve aucune trace de ce qui est maintenant commun dans notre musique, je veux parler des compositions à deux, trois, quatre parties et davantage. Un point essentiel rend ce manuscrit précieux : nous avons bien sept des plus anciens musiciens grecs, publiés par Meibomius, en 1652, savoir : Aristoxène, Euclide, Nicomaque, etc; mais tous ces ouvrages ne concernent que la théorie de la musique; quant à la pratique, aux compositions musicales des Grecs, on avait cru jusqu'à présent qu'il n'en était resté aucun monument, nous ignorions quel genre de composition ils avaient, en quoi ils se rencontraient avec nous, et en quoi nous différions d'eux. C'est une surprise agréable pour nous de voir que nous pouvons nous procurer des lumières sur cet objet. Il est vrai que ce manuscrit est beaucoup plus moderne que les ouvrages d'Aristoxène et des autres musiciens grecs, puisqu'il est postérieur à l'établissement du christianisme; mais c'est le plus ancien de ce genre qui nous ait été conservé ».

WALLISSER (Christophe-Thomas), directeur de musique à la cathédrale de St.-Thomas, et à l'université de Strasbourg, depuis 1599, était né dans la même ville, et mourut le 26 avril 1648.

On a de lui les ouvrages suivans :

I. *Musicæ figuralis præcepta brevia, facili ac perspicuâ methodo conscriptâ, et ad captum tyronum accomodata etc.* Strasbourg, 1611.

La première partie de cet ouvrage traite en dix chapitres :

1°. *De musicâ.*
2°. *De systemate.*
3°. *De clavibus.*
4°. *De vocibus vocumque progressu et mutatione.*
5°. *De figuris musicis. Id est de notis, pausis et punctis.*
6°. *De signis variis quæ passim in cantionibus ac fugis sunt obvia.*
10°. *De intervallis.*

La seconde partie ne contient que des exemples pour s'exercer dans le chant. Ils sont divisés en trois classes, les deux premieres renferment chacune vingt fugues sans texte, la troisième, au contraire, soixante avec texte.

II. *Chorus nubium ex Aristophanis comœdia ad æquales compositur;* et *Chori musici novi, Eliæ, dramati sacro tragico accomodati*, Strasbourg 1613.

III. *Chori musici novi harmonicis 4, 5 et 6 vocum numeris exornat, et in Chariclis tragico comœdia, in Argentoratensis academiæ theatro exhibita, interpositi.* Strasbourg 1641.

Ce fut un des premiers essais que l'on fit en Allemagne pour imiter l'usage des grecs, ou plutôt des italiens, en introduisant dans les spectacles des chœurs de musique avec chant. Ce n'est que plus de vingt ans après que l'on donna à Dresde, *Daphne*, la première pièce

de théâtre, entièrement composée de chant.

IV. Chants d'église, ou les psaumes de David, non-seulement à une voix, mais aussi avec instrumens à quatre, cinq et six voix. Strasbourg 1614.

V. Un *Te Deum* à cinq et six voix, etc.

VI. *Sacræ modulationes in festum nativitatis Christi, quinis vocibus elaboratæ.* Strasbourg, 1613.

WALSCH (John) facteur d'instrumens du roi d'Angleterre, à Londres, y avait, en 1740, le magasin de musique le mieux fourni de toute l'Angleterre.

WALTER (Odington), bénédictin d'Evesham, en Angleterre, vivait en 1240. Son ouvrage *De speculatione musicæ*, ne renferme qu'un commentaire de la doctrine de Franco, avec quelques développemens relatifs à la mesure (1).

WALTER (Gaspard), le jeune, célèbre virtuose sur la trompette, au commencement du dix-septième siècle.

WALTER (Fr. C.), premier ténoriste au théâtre du comte Nostiz, à Prague, en 1738, était un élève du célèbre Haizer, à Vienne. Il fut regardé alors comme le premier chanteur de l'Allemagne, après Raff. Il était aussi compositeur, et a donné, au théâtre de l'Opéra de Prague, les pièces suivantes : les 25,000 Florins; le Comte de Waltron; le Marchand de Smyrne, et la Coupe de l'Immortalité. On croit que c'est aussi lui qui composa la cantate *les Forges de Lemnos*, en manuscrit.

WALTER (John), organiste à Eaton et au chœur de Windsor, à Londres, dans le dix-septième siècle, jouissait d'une grande réputation parmi ses compatriotes.

WALTHER (D. Auguste-Frédéric), a fait imprimer à Leipsick, en 1740, un Programe : *De hominis larynge et voce.*

WALTHER (Jean-Christophe), second fils du célèbre auteur du Lexicon de musique, et en dernier lieu directeur de musique et organiste à la cathédrale d'Ulm, naquit à Weimar en 1715. Il fit imprimer, en 1766, à Nuremberg, trois sonates pour clavecin, de sa composition, qui ne lui rapportèrent ni honneur ni profit. On trouve quelques-unes de ses compositions dans les recueils de Spire.

WALTHER (Jean-Godefroi), musicien de la Cour, et organiste de St.-Pierre et St.-Paul à Weimar, naquit à Erfurt, le 18 septembre 1684. Il eut pour premier maître dans l'art du chant Jacques Adlung; Jean-Bernard Bach lui enseigna en même-tems le clavecin. Après le départ de ce dernier, pour Eisenach, il continua cette étude sous Jean-André Kretschmar, son successeur. En 1697, il commença à fréquenter le gymnase du magistrat; mais il n'y resta que jusqu'en 1702, où il fut nommé organiste à St.-Thomas. Un mois auparavant, il avait commencé à étudier la composition. Cette étude, jointe aux fonctions de sa place, aux leçons qu'il était obligé de donner, le forcèrent de quitter le collége, et de se consacrer exclusivement à la musique. Il se procura dès-lors des partitions et des livres de musique pour étendre ses connaissances par leur étude. C'est dans le même dessein qu'il fit différens voyages à Francfort, à d'Armstadt, à Halberstadt, à Magdebourg et à Nuremberg, pour y voir et entendre les grands maîtres de ce tems, tels que Weckmeister, Jean Graf, Guillaume-Jérôme Pachelbel, etc.

En 1707, on lui offrit la place d'organiste à St.-Blaise de Muhlhausen, qu'il refusa pour accepter, peu de tems après, la place à Weimar, à laquelle le duc ajouta encore le titre de musicien de la Cour. Immédiatement après son arrivée à Weimar, il fut chargé d'enseigner la musique au jeune prince, et à la princesse, sa sœur. Dès lors il s'occupa, tant à composer plusieurs ouvrages pratiques, qu'à recueillir les matériaux de son Lexicon, dont la lettre A parut à Erfurt en 1728. Mais il changea d'avis, et le fit imprimer en 1732, à Leipsick, en en-

(1) M. E. L. Gerber dit ici que Walter vivait au onzième siècle, (c'est au treizième), et qu'il fit imprimer ses ouvrages. (L'imprimerie date du milieu du quinzième siècle.)

tier. Il n'en continua pas moins, après l'impression, de recueillir ce qu'il avait oublié, ou ce qu'il découvrait de nouveau; mais il mourut le 23 mars 1748, avant qu'il pût faire imprimer ce supplément.

On a de lui les ouvrages suivans :

1°. Lexicon musical ou Bibliothèque de musique, où l'on trouve, non seulement les musiciens anciens et modernes, qui se sont distingués dans les différentes nations, tant dans la théorie que dans la pratique; ce que l'on sait de chacun d'eux, et quels écrits ils ont laissé, avec l'explication dans l'ordre alphabétique des termes techniques de musique, usités en grec, en latin, en italien et en français, et de la plupart des signes usités. Leipsick, 1732. C'est un ouvrage qui a exigé beaucoup de recherches, et qui est rédigé avec plus de soin que celui de M. E. Gerber,

2°. Un concerto pour clavecin, sans accompagnement.

3°. Un prélude avec une fugue.

4°. Plusieurs musiques simples de chants d'église, gravés en 1712 et en 1738.

En général, on connaît de lui cent dix-neuf musiques simples variées pour l'orgue, et quatre-vingt-douze autres, ou une année entière pour le chant. Mattheson s'épuise en éloges sur la manière variée et excellente dont les dernières sont écrites.

WALTHER (Jean), un des meilleurs contrapuntistes du seizième siècle, maître de chapelle de l'électeur Maurice de Saxe, à Dresde. Outre ce que J. God. Walther cite de ses ouvrages, il a encore fait imprimer un poëme sous le titre : Eloge de l'art de la musique. Wittemberg, 1538. On conserve de lui, dans la bibliothèque du duc de Saxe-Cobourg, un cantique manuscrit où l'on trouve les hymnes allemands et latins qu'on chantait dans les églises du tems de Luther. Il porte l'inscription suivante : *Hic cantionum ecclesiasticus liber*, *etc.*

Si nescis Christum, et vincis Ariona cantu
Debetur musis nulla gloria tuis.

Walther est aussi l'auteur de quelques mélodies de chants d'église. Kühnau en a inséré une dans le deuxième volume de ses Chants de chœurs. Forkel, dans son Almanach de musique de 1784, donne aussi, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Cobourg, une pièce intéressante de cet auteur, sur l'organisation du chant d'église, par Luther. — C'est à Walther que l'on doit le premier cantique allemand-luthérien. Il le fit imprimer, pour la première fois, à Wittemberg en 1524; la seconde édition parut en 1544.

WALTHER (Michel), fils, docteur et professeur de théologie à Wittemberg, naquit à Aurich en Friesland, le 3 mars 1638. Il est auteur d'une dissertation : *De harmoniâ musicâ*, Willeberg, 1679. Il mourut le 21 janvier 1692.

WALTHER, cor excellent, au service du Duc de Würtemberg, vers 1762, lorsque Jomelli dirigeait la chapelle de Stuttgard.

WALTHER, compositeur et inspecteur du théâtre royal de Copenhague. Son épouse le quitta pour suivre Müller à Stockholm. Il en fut si affligé qu'il se rendit aux grandes Indes, où il mourut peu de tems après son arrivée.

WALTHER (Caroline-Frédérique). Voyez *Madame Müller.*

WALTHOFER (Salomon), organiste à l'église cathédrale de Padoue, publia, en 1602, deux messes à six voix, in-folio, l'une sur les mots : *Cur tristis et afflicta*, et la seconde sur ceux-ci : *Diligite justitiam.*

WALTZ (Gustave), dont on a gravé le portrait à Vienne, semble avoir été un grand virtuose sur le clavecin et le violoncelle. Il vivait dans les premières années du dix-huitième siècle.

WALWERT ou WALBERT (Jean), chanteur à l'école de St. Sébalde, à Nuremberg, naquit le 19 décembre 1661. Après avoir étudié aux Universités de Jéna et d'Altorf, il entra, en 1691, au séminaire des canditats. Il mourut le 12 juin 1727, âgé de 65 ans. Il a publié en 1718, à Nuremberg, un Cantique à chanter à la communion

et précédé d'une préface de Jean Wulfer, prédicateur.

WANJURA (Ceslaus), moine récollet à Prague, y fit imprimer, en 1731, sept *Litaniœ Lauretanœ*, pour quatre voix, avec accompagnement de deux violons, et depuis deux jusqu'à quatre trompettes et tymbales, avec basse continue.

WANLESS (Thomas), organiste du dôme d'York, fut gradué bachelier en musique en 1698.

WANSCHORN (De), officier de l'armée autrichienne, a composé vers 1790, la musique de la pantomime : Andromède et Persée.

WARD (John), membre de l'Académie des sciences de Londres, y publia, en 1740, un ouvrage sous le titre : *The lives of the professors of Grasham's college, to wich is prefixed*, etc. (Les vies des professeurs du collège de Grasham, précédées de celle du fondateur, Thomas Grasham, avec un appendice cousistant en discours, lectures et lettres écrites par les professeurs, avec d'autres papiers qui servent à rendre plus intelligibles les biographies particulières, avec planches).

WARNECKE (George-Henri), naquit à Gosler, le 7 avril 1747. On a de lui quelques Recueils de chansons pour le clavecin qu'il publia en 1780 et 1783.

WARREN (Ambroise), savant anglais, et amateur de musique, vivait au commencement du dernier siècle, à Londres. Il y publia, en 1725, un ouvrage intitulé : *The tonometer explaining and demonstrating by an easie method in numbers and proportion, etc.* Le titre entier, ainsi que l'analyse détaillée de ce traité sur la division de l'octave en trente-deux tons différens, se trouve dans Scheibe, Composition musicale, p. 491.

WARWICK (Thomas), organiste à la chapelle royale et à l'abbaye de Westminster, à Londres. On a de lui un Chant à quarante parties, qu'il fit exécuter en 1635, devant le roi Charles I, par quarante musiciens. Voyez Hawkins.

WASSMUTH (François-George),); compositeur de la cour de l'évêque de Würzbourg, en 1740.

WEBB (Daniel), savant anglais, et amateur de musique de la fin du dernier siècle, à Londres, a publié un traité sous le titre : *Observation an the correspondence between poetry and music.* (Observations sur l'affinité de la poésie avec la musique), dans lequel il cherche à prouver que la véritable raison des effets et des phénomènes de la musique réside dans l'harmonie des mouvemens que l'ame et les sons produisent sur les nerfs et les esprits vitaux. Cet écrit a été traduit en allemand par le professeur Eschenburg.

WEBER (Adam), musicien à Magdebourg, vers 1784, publia en 1780, les Chants spirituels de Sturm, avec mélodies.

WEBER (Chrétien-Godefroi), violoniste à la chapelle du Duc de Würtemberg, naquit à Stuttgard, le 24 juillet 1758. Il a publié les opéras suivans : *Elisium*, en 1781; *Claudine de villa lecha*, 1783; l'Eclipse totale de la lune, 1786; l'Enthousiaste, 1789; sans compter plusieurs airs et cantates italiens, et quelques chansons allemandes. Pour la harpe, on a de lui des concertos, des trios, des quatuors, etc.

WEBER (Constant-Joseph), musicien de la chambre et organiste à la chapelle du roi de Pologne, à Dresde, vers 1756, a fait graver, à Nuremberg, en 1762, six solos pour le clavecin, op. 1. On croit qu'il est mort vers 1764.

WEBER (Frédéric-A. de), maître de chapelle du prince d'Entin, vers 1784, a fait imprimer à Lubeck, en 1774, un recueil de chansons. Il fit alors un voyage, et se fit entendre sur la viole, en plusieurs endroits. Il existe de lui quelques compositions pour cet instrument, en manuscrit.

WEBER (F. A.), docteur en médecine à Heilbronn, où il naquit en 1753, compositeur et auteur de musique très-distingué.

On a de lui les ouvrages suivans :

OUVRAGES DE THÉORIE.

1°. Caractéristique des voix de chant, et de quelques instrumens d'un usage habituel;

2°. Observations sur le violon et le jeu de cet instrument, avec quel-

ques tableaux de notes qui y ont rapport;

3°. Dissertation pratique sur la viole d'amour, et les améliorations que l'on y a apportées;

4°. Dissertation sur la perfection de la tablature italienne, à l'usage des joueurs de clavecin, avec une suite de sonates pour le clavecin, etc.

5°. Lucubrations sur la doctrine du contrepoint;

6°. Correspondance musurgique sur plusieurs sujets d'Œsthétique musicale, et analyses d'ouvrages de grands maîtres, avec les paralelles de ces derniers;

7°. Plusieurs autres dissertations de musique;

8°. L'art de la poésie d'Horace, d'après la traduction de Ramler, et avec des notes pour des musiciens et des compositeurs.

OUVRAGE PRATIQUES.

Pour le chant:

1°. *Pelegrini el lexalera, oratorio de Pellavicini*, pour trois voix obligées, une basse aux chœurs, et neuf instrumens;

2°. Oratorio de Noël, pour trois voix obligées et à huit instrumens, avec une ouverture à dix, et un prologue à onze;

3°. La vertu ne craint point le jugement dernier, cantate spirituelle, pour quatre voix et neuf instrumens;

4°. La nature en fleurs qu'elle est belle, cantate pour le même nombre de voix et d'instrumens;

5°. Un Terzetto, avec neuf instrumens;

6°. Un motet à quatre voix et dix-sept instrumens;

7°. Chant funèbre sur un jeune guerrier mort au champ de l'honneur, par Weisse, à quatre voix et huit instrumens.

POUR INSTRUMENS.

Dix œuvres pour la viole d'amour, contenant, un concert à neuf voix, plusieurs douzaines de quatuors, quintetti et trios; un concerto pour flûte, à 11; un autre pour cor, à 9; un trio pour deux forte-pianos, avec un violon; symphonie à deux violons, deux violes, deux violoncelles et deux contre-basses obligées; une symphonie à huit, pour deux violons obligés, deux *idem* non obligés, deux violes, un violoncelle obligé et basse; une symphonie, la conquête d'Otzacow, à dix-sept, avec une musique de janissaires; la *Capella graziata*, symphonie à dix, essai d'une parodie de la *Capella disgraziata*, de Joseph Haydn; une symphonie pastorale à dix; la finale d'une fugue; symphonie concertante à dix, pour la finale d'une fugue; symphonie à dix, avec un tambour de basque, et un écho de flûte, à placer dans un cabinet; quatre sonates pour clavecin, à quatre mains, etc.; et une foule d'autres compositions qu'il est impossible de rapporter ici.

WEBER (Paul), diacre à St. Sébalde, à Nuremberg, naquit à Lâuf, le 18 septembre 1625. Il était connu, en 1642, comme chanteur et musicien très-habile. On a de lui plusieurs chants d'église protestans.

WEBERLING (Jean-Frédéric), violoniste et membre de la chapelle du duc de Würtemberg, né à Stutgard, en 1758, a publié trois concertos pour violon, écrits d'une manière brillante; trois solos pour violon; trois concertos pour le cor; et plusieurs duos pour la flûte.

WEBERLING (Madame), née Landmaier, première cantatrice dans la chapelle de Stuttgard, obtint sa démission, et voyagea dans une grande partie de l'Europe.

WECKMANN (Mathias), organiste à l'église de Saint-Jacques de Hambourg, un des plus grands virtuoses sur l'orgue, naquit en 1621 à Oppershausen, en Thuringe, où son père était pasteur. Ce dernier le conduisit à Dresde, chez le maître de chapelle Henri Schutz, qui chargea Jean Gabrieli de l'instruire dans l'art du chant. Lorsque les progrès du jeune Weckmann lui permirent de se faire entendre publiquement, Schutz le présenta à l'électeur, qui fut tellement satisfait de son habileté, qu'il le nomma membre de sa chapelle, en lui assignant des appointemens proportionnés. Le maître de chapelle l'instruisit ensuite dans la composition, en lui enseignant tout ce qu'il avait entendu et appris lui-même en Italie. Lorsque, approchant de l'âge de la puberté, sa voix

commença à changer du dessus à l'alto ; le maître de chapelle jugea à propos de lui faire apprendre l'orgue, et proposa à cet effet, à l'électeur, le célèbre Jacques Schulz, de Hambourg. Le prince y ayant consenti, le maître de chapelle conduisit lui-même son élève à Hambourg, et l'y confia à son nouveau maître pour trois ans. Weckmann y fit en peu de tems assez de progrès pour se faire entendre publiquement et pour composer lui-même des vêpres, des chants, etc., dans la manière de son maître.

Au bout de trois ans, il revint à Dresde, où l'électeur le nomma à l'instant organiste de la cour.

Le prince royal de Dannemarck étant venu à Dresde vers cette époque, prit tant de goût à la musique qu'il y trouva, qu'il résolut de former aussi une chapelle dans sa résidence à Nykœping. Weckmann fut un de ceux qu'il demanda à l'électeur pour l'aider dans cette entreprise. Dès son arrivée à Nykœping, il le nomma son maître de chapelle, et lui fit présent d'une médaille d'or. La mort prématurée de ce prince, qui arriva en 1647, pendant son voyage à Carlsbad, ayant occasionné la dissolution de la chapelle, Weckmann rentra dans sa charge comme organiste de la cour de l'électeur.

Froberger s'étant présenté à cette époque à la cour de Dresde, avec des lettres de recommandation de l'empereur Ferdinand, l'électeur engagea Weckmann à se mesurer au clavecin avec le virtuose étranger, et destina une chaîne d'or pour le prix de la victoire. Weckmann y consentit; *mais*, dit-il, *par respect pour S. M. l'Empereur*, *Froberger doit gagner le prix.* Froberger ayant obtenu l'audience, s'informa d'abord si parmi les musiciens présens il ne se trouvait pas un nommé Weckmann, de qui il avait entendu parler avec éloge à la cour de Vienne. L'électeur le présenta lui-même à Froberger, en frappant sur l'épaule de Weckmann, qui s'était tenu derrière le fauteuil du prince, et en disant : *Voilà mon Mathias.* Après les complimens d'usage entre les deux virtuoses, Weckmann prit place au même instrument sur lequel Froberger venait de se faire entendre, et y exécuta pendant une demi-heure le thême qu'il avait retenu de Froberger. Toute la cour était enchantée de son habileté, et Froberger lui-même s'écria : *C'est un véritable virtuose.* L'amitié qu'ils conçurent l'un pour l'autre dès ce moment fut cimentée dans la suite par une correspondance suivie.

Lors de la mort de l'organiste à St.-Jacques, de Hambourg, Weckmann y fut appelé par Olffen, qui l'avait proposé pour cette place ; s'étant consulté avec le maître de chapelle Schutz, et ce dernier lui ayant conseillé d'accepter, il s'y rendit, et y concourut avec Ulric Cerniz, Albert Schope, Wolfgang Wesnizer et Jacques Lorenz. Les juges du concours étaient Selle, Scheidemann, Olffen, Jean Prætorius et le célèbre violoniste Jean Schope. Ils décernèrent la place à Weckmann. Le magistrat écrivit alors à l'électeur pour lui demander la démission de Weckmann. Ce prince y consentit, quoiqu'à regret, et Weckmann prit congé de lui pour se rendre à sa nouvelle destination.

Lors de son retour à Hambourg, deux amateurs distingués de musique y établirent, en 1568, un concert, pour lequel plus de cinquante personnes souscrivirent. Weckmann était chargé de procurer les meilleurs ouvrages de Venise, Vienne, Rome, Munich et Dresde ; et les meilleurs compositeurs s'empressèrent à l'envi de faire inscrire leurs noms sur les registres de la société.

Ayant perdu son épouse en 1668, il fit un voyage à Dresde pour faire diversion à son chagrin ; il eut l'honneur d'y être admis à l'audience de l'électeur, qui l'accueillit très-favorablement, et lui fit présent de son portrait, richement garni de diamans.

Weckmann ne survécut que sept ans à son épouse, et mourut à Hambourg en 1674, âgé de cinquante-trois ans.

En 1651, étant organiste de cour à Dresde, il fit imprimer, à Freyberg, des *canzones* pour deux violons, un basson et une basse continue.

WECKMEISTER (André), habile organiste d'Halbertadt, mort en 1706, a composé plusieurs bons ouvrages sur la musique. Voici les titres de quelques uns :
1°. *Musicæ mathematicæ Hogdegum curiosum*, 1687 ;
2°. *Hydomnemata musica*, 1697 ;
3°. *Cribrum musicum*, 1700 ;
4°. *Harmonologia musica*, 1702.

WECKER (George-Gaspard), premier organiste à l'église de St.-Sebalde, à Nuremberg, où il mourut le 20 avril 1695, était élève du célèbre Kindermann, et un des premiers virtuoses sur l'orgue. Il n'a fait imprimer qu'un seul œuvre de dix-huit concertos spirituels à deux ou quatre voix et à cinq instrumens à volonté.

WECKER (Jean-Godefroi), cor excellent, naquit à Gebhardsdorf dans la Haute-Lusace. Il possédait aussi une assez grande habileté sur le clavecin.

WECLER (Thomas), compositeur anglais du dix-septième siècle. L'on trouve plusieurs de ses chants à cinq voix dans les triomphes d'Oriane.

WEGES, organiste célèbre à Saint-Michel de Vienne, vers 1740.

WEHEND, second hautboïste à l'harmonie impériale, à Vienne, en 1783, était aussi bon compositeur.

WEHNER (Jean), fit imprimer à Francfort en 1710 : *Fasciculus primus decem et quatuor harmoniarum sacro novarum de 6 voc. ad modos musicos usitatiores.*

WEICHLÉIN (Romain), moine bénédictin, à Lambach en Autriche, a fait paraître son second ouvrage à Ulm en 1702 ; il a pour titre : *Parnassus ecclesiastico musicus, cum quibusdam suis selectoribus music. seu septem missis musicalibus à 4 et 5 voc. concert. et 5 instrum. concert ; authore D. P. Romano Weichler*, etc.

WEICHMANN (Jean), publia en 1647, un ouvrage intitulé : *Musica*, ou l'Art du chant ; et en 1649, à Kœnisberg, des ballets, courantes, allemandes et sarabandes pour deux voix, et deux parties.

WEIDEMANN, a fait graver à Amsterdam, vers 1740, *XII sonate à flauto traverso e B.-C.*

WEIDLING (Chrétien), docteur en droit ; il a fait imprimer à Leipsick, en 1686, une dissertation *de instrumentis Hebræorum musicis* ; mais cette dissertation est de Gloser ; Weidling n'en fut que l'éditeur.

WEIGEL, virtuose sur le violoncelle, se trouvait à Vienne vers 1772. On y donna de lui, en 1790, l'opéra *la Cafetiera bizarra.*

WEIGEL (Madame), épouse du précédent, était connue à Vienne, en 1772, comme une des meilleures cantatrices et actrices au théâtre de l'Opéra-Italien.

WEIGEL (Erard), conseiller de l'Empereur et du comte Palatin à Sulzbach, et professeur à Jéna, naquit à Weyda, le 16 décembre 1625, il mourut le 21 mars 1695. En 1669, il publia à Jéna : *Idea Matheseos universæ cum speciminibus inventionum mathematicarum.*

WEIMAR (George-Pierre), maître de musique au gymnase électoral d'Erfurt, naquit le 16 décembre 1737, à Hotternheim, village près d'Erfurt. L'art lui doit plusieurs élèves qui lui font honneur, et il a beaucoup contribué au perfectionnement du goût musical dans cette ville.

Outre quelques dissertations sur l'état de la musique à Erfurt, insérées dans le Magasin de Cramer, on a encore de lui l'Envie, *operette*, 1770 ; chanson avec accompagnement de clavecin, Reval 1780 ; et essais de petits motets et airs, etc. première partie, Leipsick, 1782 ; enfin, en manuscrit, deux cahiers, chacun de trois cantates, à l'occasion de l'arrivée des gouverneurs civils de l'électeur. Depuis 1790, il a publié successivement une collection de chants d'église, à l'usage des musiques d'église, et ensuite un recueil de poésies mêlées, avec mélodies à l'usage des dames.

WEIMANN (Jean), excellent organiste, natif de Nuremberg, mourut, en 1542, à Wittemberg où il était alors organiste.

WEINLICH (Chrétien-Ehregoto), directeur de musique à l'église de la Sainte-Croix, à Dresde, naquit, en 1743. En 1766, il fréquenta l'université de Leipsick, et donna dès-lors des preuves de ses talens distingués en musique par différens ballets, qu'il composa pour le théâtre de Kock. Homilius avait été son maître en musique. Après la construction de l'orgue dans l'église réformée de Leipsick, il fut nommé, en 1767, organiste de cette église. Vers 1780, il fut appelé à Dresde en qualité d'organiste, et nommé ensuite corépétiteur à l'Opéra Buffa. En 1788, il a fait imprimer un oratorio : le Chrétien au tombeau du seigneur. Il avait déjà publié à Leipsick de petites pièces pour le clavecin, et deux sonates pour le clavecin avec flûte et violoncelle, op. 1 ; et deux, *idem*, op. 2. Ses cantates pour fêtes, et ses symphonies pour l'église et pour la chambre, sont restées manuscrites.

WEISBERGER (Jean-Chrétien), célèbre compositeur d'église de la fin du dix-septième siècle. Plusieurs de ses compositions se trouvent dans la bibliothèque de M. Herzog, à Mersebourg.

WEISINGER (Jean), dit *Ritter*, un des plus anciens virtuoses sur le luth, en Allemagne, vivait à Augsbourg en 1447.

WEISKE, a publié, en 1790, douze chants spirituels en prose, à la fin desquels il a ajouté la description d'un instrument particulier pour mesurer le tems en musique, dont on trouve aussi la figure. L'instrument se vendait alors chez Breitkopf, à Leipsick.

WEISS, excellent virtuose sur la flûte, était, en 1783, à Londres, en qualité de membre du concert brillant qu'Abington y avait établi. En 1784, on a gravé de lui à Paris son quatrième œuvre composé de quatre quatuors pour flûte, violon, viole et basse. On connaît encore de lui six symphonies périodiques. Il se trouvait à Genève, en 1789.

WEISS (Frédéric-Guillame), médecin du Landgrave de Hesse-Rothenbourg, naquit à Gœttingue le 3 mai 1744. De 1775 à 1779, il y a publié trois recueils de chansons avec mélodies, et deux recueils d'anglaises qui, selon le bon M. Gerber, se distinguent par un chant naturel et agréable.

WEISS (Silvius-Léopold), peut-être le plus grand virtuose sur le luth, qui ait jamais existé, en dernier lieu musicien de chambre du roi de Pologne à Dresde, naquit en Silésie, vers la fin du dix-septième siècle. Il suivit, en 1708, le prince Alexandre Sobiesky en Italie : il demeura principalement à Rome, où il se fit admirer par tous ceux qui l'entendirent. La mort du prince l'obligea de quitter l'Italie, et de retourner à Breslau. Peu de tems après, il entra au service du roi de Pologne. Il se fit entendre avec le succès le plus signalé, tant à la cour de l'Empereur que des autres princes. A Munich, il reçut de l'électeur de Bavière une récompense de cent ducats et une tabatière d'or richement garnie de diamans. On assure que son jeu, sur son instrument, ressemblait parfaitement au jeu du plus habile artiste sur le forte-piano. Il exécutait même des concertos de violon sur son instrument. Il mourut vers 1748. Ses ouvrages ne sont pas imprimés ; on les trouve en manuscrit chez Breitkopf. Ils consistent en onze recueils de solos pour le luth, chacun à six pièces, et dix trios, six concertos, etc.

WEISS (Jean-Adolphe-Faustin), fils du précédent, et musicien de la chambre, était luthiste à Dresde, sa patrie. Il jouait les compositions que son père lui avait laissées, avec toute l'habileté et toute l'expression qu'elles exigent.

WEISBEK (Jean-Michel), né à Unterlaimbach le 10 mai 1756, a fait imprimer en 1783, une réfutation de quelques passages de l'art de la musique, par l'abbé Vogler. En 1789, il annonça cent vingt basses enharmoniques pour trente mélodies de musique simple.

WEISSE, maître de chapelle à la cathédrale d'Augsbourg, mourut, en 1736, dans un âge très-avancé.

WEISSE, bassoniste de la chapelle du roi de Prusse à Berlin.

vers 1788. Meusel dans son *lexicon* le cite comme un des virtuoses les plus distingués.

WEISSELOFK (Ch.-Louis), musicien de la chambre à la cour de Zerbst, était né à Francfort sur le Mein. En 1731, il inventa et construisit un clavecin de verres choisis de trois octaves, sur lequel il pouvait, sans employer des sourdines, exprimer à son gré le *forte* et le *piano*. Il se fit entendre sur cet instrument à la cour de Zerbst, ce qui lui procura la place qu'il occupa jusqu'à sa mort.

WEISSFLOY (Chrétien-Gottlieb), chanteur à l'église de Sagan, vers 1784. On a de lui le texte et la musique des opéras comiques allemands : le Déjeûner à la chasse ; la Fête de la récolte; le Trésor ; l'Heureux Malheur, et l'Ermite.

WEISSMANN (Jean-Henri), magister à Rudolstadt, a fait imprimer, en 1782, une dissertation sur la cantate : elle se trouve à la suite d'une ode sur la fête de la naissance de la princesse héréditaire de Rudolstadt.

WEITZLER (George Christ.), naquit en 1734, à Finkenstein, en Prusse. Il publia à Kœnisberg, en 1755, un ouvrage sous le titre : Premiers élémens de l'art de toucher du clavecin d'après les notes ; et en 1756, un autre, sur la manière de jouer la basse chiffrée au clavecin. Voyez Marpurg, *Beytræge*, t. III et IV.

WELDON (John), organiste à la chapelle royale de Londres, natif de Chichestre. C'est sous la direction de l'organiste John Walter et de Henri Purcell, qu'il jeta les premiers fondemens de ses connaissances en musique au collége d'Eton. Il se rendit ensuite à Oxford où il fut nommé organiste au collége nouveau. Le 6 janvier, 1701, il entra dans la chapelle royale, et y succéda, en 1708, au docteur Blow, dans la place d'organiste. Il mourut en 1736, et fut enterré à l'église de Saint-Paul à Covent-Garden. Il ne s'est consacré qu'à la composition pour les églises ; mais il y réussit si bien, que Hawkins le regarde comme un des compositeurs les plus élégans. Il ne se hasarda qu'une seule fois dans un autre genre que le sien ; ce fut à l'occasion du prix de deux cents guinées promis à la meilleure composition du Jugement de Pàris. Il mit cette pièce en musique, et eut l'honneur de remporter le prix.

WELS, frère du rédacteur du journal d'Erlang, et secrétaire à Bayreuth, y était regardé, en 1788, comme un très-habile violoniste. Voyez *Museum* de Meusel.

WELSCH (Chrétien-Louis), docteur en médecine, et assesseur de la faculté de médecine, à l'université de Leipsick, a écrit une dissertation *De sono*, à Leipsick, 1690.

WELSCH (Mademoiselle Sophie), virtuose distinguée, s'est fait entendre, en 1811, sur le *Mélodion*, nouvel instrument de l'invention de M. Diètz. Elle en a parfaitement saisi le caractère ; et se renfermant dans les chants qui lui sont propres, elle le contient toujours dans les justes limites de la grâce et de l'expression. (Extrait du rapport de M. Charles fait à la classe des Beaux-Arts de l'Institut impérial).

WELTER (Laurent), luthiste célèbre de Nuremberg, naquit en 1560, et mourut en 1640.

WENDEL, pasteur à Egstedt vers 1770, s'est fait connaître, vers cette époque, par une année complète d'église.

WENDIN (Jean), a écrit des chants spirituels, dont le premier volume, à trois voix et plusieurs instrumens, parut à Hambourg en 1597.

WENDLING (Charles), musicien de la chambre, à Munich, en 1786, était compté parmi les meilleurs violonistes.

WENDLING (Madame Auguste-Élisabeth), cantatrice à la chapelle de la cour, à Munich, en 1786. Burney la citait, en 1772, comme une des meilleures cantatrices. En 1785, elle jouait un des rôles principaux dans l'*Armida*, de Sarti.

WENLING (Jean-Baptiste), musicien de la chambre et virtuose sur la flûte, dans la chapelle de

Munich, en 1786, est connu par beaucoup de duos, de trios et de concertos pour flûte, qui ont été gravés à Paris, à Amsterdam et à Berlin.

WENDLING (Madame), née Spurni, de Stuttgard, était citée en 1756, à Manheim, comme une des meilleures cantatrices de l'Allemagne.

WENCK (Jean-Auguste), inspecteur de l'hospice des pauvres, à Cœthen, a fait graver en 1785, à Nuremberg, un recueil de vingt-cinq chansons. On avait déjà gravé à Paris, sous le même nom, six sonates pour le clavecin, et un pot-pourri pour le clavecin, avec un violon.

WENKEL (Jean-Frédéric-Guillaume), organiste à Uelzen, dans le duché de Lunebourg, naquit le 21 novembre 1734 à Niedergebra, dans le comté de Hohenstein. Son père, qui jouait de plusieurs instrumens, lui inspira de bonne heure le goût de la musique, et l'envoya au gymnase de Nordhausen, où il trouva, dans l'organiste Schrœter, des moyens d'étendre ses connaissances musicales.

En 1756, il se rendit à Berlin. L'amitié de Bach, de Marpurg et de Kirnberger, qu'il sut se concilier dès les premiers jours de son séjour à Berlin, lui valut non-seulement leurs conseils, mais aussi la place de maître de chant à l'école secondaire de Berlin. Wenkel se consacra dès-lors entièrement à cultiver son art, et profitant des leçons de ses amis et protecteurs, il y fit tant de progrès, que Marpurg inséra plusieurs de ses compositions dans ses *Mélanges*, et que Kirnberger n'hésita pas à publier sous son propre nom plusieurs morceaux que Wenkel avait composés. La manière vive et spirituelle avec laquelle il prit la défense de Marpurg contre le directeur de chapelle Quanz, son antagoniste, prouve à la fois ses connaissances en musique et le tendre attachement qu'il avait pour son maître.

Après un séjour de sept ans à Berlin, tems qu'il avait mis à profit pour parvenir au plus haut degré de perfection, il fut appelé à Stendal, dans la Vieille-Marche, en qualité de directeur de musique aux quatre églises principales. C'est là qu'il écrivit ses Morceaux mêlés pour le clavecin, auxquels il ajouta une fugue à quatre voix. Il quitta cette place en 1768, pour accepter celle d'organiste à Uelzen, où l'orgue magnifique lui promettait plus de satisfaction pour son penchant à la musique. Il y vivait encore en 1791, avec la réputation d'un des meilleurs compositeurs et des meilleurs virtuoses de l'Allemagne sur le clavecin et l'orgue.

On a de lui les ouvrages suivans :

1°. Epître aux musiciens, Berlin.

2°. Plusieurs morceaux dans les *Mélanges* de Marpurg et dans les Recueils de Kirnberger.

3°. Une cantate, Berlin.

4°. Morceaux mêlés pour le clavecin, Stendal, 1764.

5°. Une sonate pour le clavecin dans le recueil de Hafner de 1760.

6°. Morceaux de clavecin à l'usage des dames, première partie, 1768; seconde partie, 1771. Chacune de ces deux parties est accompagnée d'une fugue.

7°. Six duos pour flûte, 1772.

8°. Un solo pour violon, 1773.

9°. Six sonates faciles pour le clavecin, 1775.

WENZEL (Jean-Christophe), directeur du gymnase de Zittau, naquit le 8 février 1659, à Unterellen, dans le duché d'Eisenach. Il publia en 1696, un programme en faveur de la musique, avec notes allemandes, pour réfuter celui de Vockerodt contre la musique.

WENZEL (Nicolas), Français, maître de chapelle à la cathédrale de Prague, y a publié, en 1699, cinq messes, avec *Requiem* et *Salve regina*, pour quatre voix, deux violons, trois trompettes, etc., sous le titre *Flores verni*.

WEKLINUS, moine en Bavière, a écrit un ouvrage, intitulé *De rythmorum varietate, in typis, exemplis et modulationibus*.

WERLINUS (Jean), d'Œttingen, directeur de musique à Lindau, a fait imprimer à Nuremberg, en 1644, *Melismata sacra*, à deux, trois et quatre voix; et à Ulm, dans la même année, *Irenodiæ* ou Chants de paix, à deux, trois et quatre

voix, avec basse continue. En 1684, il publia encore *Psalmodia nova*, pour trois voix et deux violons.

WERNER (Grégoire Joseph), maître de chapelle du prince d'Esterhazy, à Eisenach, en Hongrie, vers 1736, fut le prédécesseur d'Haydn. On a de lui les cantates suivantes :

1°. Le Marché des frippiers à Vienne, pour quatre voix, deux violons et basse.

2°. L'élection d'un juge de campagne, pour cinq voix, deux violons et basse.

3°. *Lex symphoniæ, senæque sonatæ, priores pro Camerâ, posteriores pro capellis usurpandæ, à 2 violin et clavichor.*

WERNER, facteur d'instrumens à Neustadt, près Dresde, vers le milieu du dix-huitième siècle. Ses cors, ses trompettes, et autres instrumens de métal, étaient estimés et recherchés.

WERNER (Jean-Frédéric), chanteur à Meinungen, a composé quelques mélodies de chants d'église.

WERNER (Juste), célèbre violoniste à Cassel, sa patrie, était élève de Veracini et de Locatelli.

WERNHAMMER, maître de chapelle du prince de Hohenzollern-Lizmaringen, vers 1753, est l'auteur de la musique des chants spirituels de Gellert, pour une et deux voix, avec deux violons et basse, qui parurent en 1776, et que l'on distingue en Allemagne, à cause du chant simple et agréable qui les caractérise.

WERNHER (Henri), ecclésiastique, a fait imprimer à Augsbourg, en 1737, son premier œuvre, intitulé : 6 *Missæ solemniores juxta modernum stylum concinnatæ* ; le second a pour titre : 24 *Ariæ*.

WERNICKE (J. C. B) a publié à Berlin : Essai d'une méthode convenable de pincer de la harpe, et d'y parvenir à une grande habileté, 1772, in-4°.

WERNEDORF (Erneste-Frédéric) a publié : *Exercitatis liturgias de formulâ veteris ecclesiæ psalmodiâ, Halleluja, Witeb.*, 1762, *et dissert. cessantis hymni vindemialis pæna ad. Jes.* 16, 10 *et Jerem.*, 48, 33.

WERNSDORFF (Gottlieb) a publié : *De prudentiâ in cantionibus ecclesiasticis adhibenda*, dans lequel il traite de la musique des juifs modernes, et des accens de la musique hébraïque. Il a encore écrit deux dissertations, l'une : *De voce Halleluja*, et la seconde : *De prece Hosanna, ejusque in liturgiâ usu.*

WESSELIUS (Frédéric), a fait imprimer en 1697, à Nuremberg, un traité, sous le titre *Principia musicæ*, à l'usage de la jeunesse de Schweinfurt.

WESELY (Bernhard), d'origine juive, naquit à Berlin en 1767. La recommandation de Ramler et d'Engel lui valut, en 1788, la place de directeur de musique au théâtre National de Berlin. Il étudia la musique sous la direction de Kirnberger, de Fasch et de Schulz. Il s'est fait connaître honorablement en 1786, par deux cantates, l'une sur la mort de Moïse Mendelsohn, et l'autre sur le couronnement du dernier roi de Prusse, qui furent exécutées alors avec un succès extraordinaire. Moïse Mondelsohn fut son précepteur dans les sciences et dans les langues. Quoique juif, il s'offrit de lui-même à jouer le second violon, lors de l'exécution du Messie, de Hændel, dans l'église de Saint-Nicolas, à Berlin. — Dans le mois de mai de 1787, il vint à Hambourg et y donna sa cantate du Couronnement, avec l'autorisation du magistrat, dans la Salle publique du Concert. Sa première composition, pour le théâtre, fut l'opéra Psyché, que l'on donna au mois de novembre 1789. On a encore de lui deux quatuors pour violon, gravés en 1790.

WESTENBLADH (Tobie), a fait imprimer, à Upsal, en 1727, *Specimen academium de triade harmonicâ, etc.*, où il traite principalement de la basse continue.

WESTENHOLZ (Charles-Auguste), maître de chapelle du duc de Meklembourg-Schwrin, à Ludwigslust, naquit à Lauenbourg en 1736. Il eut pour maître dans l'art du chant et dans la composition, le maître de chapelle J.-A. Kemzen, et pour le violoncelle Fr. Xav. Vortizka. Il a écrit plusieurs grandes

musiques d'église, telles que des musiques de Pâques, des psaumes italiens et allemands, des musiques de Passions, etc. Il n'a été imprimé en partition que sa cantate : les Bergers à la crêche de Bethléem. Il mourut à Ludwigslust, le 24 janvier 1789.

WESTENHOLZ (Éléonore-Sophie-Marie), épouse du précédent, en secondes noces, née Fritscher, et cantatrice de la Cour de Ludwigslust en 1782, y était renommée à-la fois comme cantatrice et comme virtuose sur le clavecin, dans la manière de Bach. Le maître de chapelle, Wolff, lui a dédié six sonates de clavecin.

WESTENRIEDER (Laurent), a publié, à Munich, en 1782 et 1783, un ouvrage en deux volumes, sous le titre : *Jahrbuch der menschengeschichte in Bayern.* (Les annales du genre humain en Bavière). Le premier volume se termine par des renseignemens sur l'état présent de la musique à Munich.

WESTERMANN (Nicolas). Dans un de ses programmes, imprimés en 1731, on trouve des choses intéressantes sur la musique des anciens Germains.

WESTERMAYER, compositeur et virtuose sur le violon de la fin du dernier siècle, était élève du célèbre Neubauer, en Souabe. Il parcourut d'abord la Franconnie, se fit entendre ensuite à Rastadt et à Bade, et parcourut après les couvens de la Souabe.

WETZECKE, est connu depuis 1770 par plusieurs cantates d'église, à grand orchestre.

WETZEL (Jean-Gaspard), naquit à Meinungen, le 22 février 1691. On a de lui un ouvrage intitulé : Notices biographiques des poëtes les plus renommés, en fait de chansons. Hernstadt 1719, en quatre volumes.

WUETZEL (Justin) prononça, en 1688, à Altorf, un discours : *De præstantiâ et utilitate musices.*

WEYT (Nicaise), carme, et savant musicien du quatorzième siècle, a laissé un traité : *Cantus mensurabilis.* On trouve cet écrit, avec neuf autres ouvrages sur la musique de différens auteurs, dans un manuscrit de la bibliothèque de Ferrare.

WHICHELL (Abel), organiste à l'église de St.-Edmun, à Londres, a publié des Exercices de clavecin composés d'allemandes, de courantes, de sarabandes, d'airs et de menuets. Il a aussi laissé quelques compositions pour le chant. Il mourut en 1745.

WHITE (Math.), musicien célèbre du dix-septième siècle, fut gradué, en 1629, docteur en musique à Oxford. Burney, dans le troisième volume de son histoire, a conservé plusieurs morceaux de sa composition.

WICLEF, facteur très-habile d'orgues et d'instrumens, à Anspach, vers 1740. Mitzler assure, qu'au moyen de certaines petites machines de métal, adaptées aux touches des forte-pianos, il parvint à leur donner un son clair qui se soutenait aussi long tems que durait l'instrument lui-même.

WIDDER (Frédéric-Adam), professeur à l'université de Gœttingue, y a fait imprimer, en 1751, une dissertation : *De affectibus opé musices excitandis, augendis et moderandis.*

WIDEBAUR (Ulric), tourneur à Augsbourg, au commencement du dix-septième siècle, fabriquait plusieurs espèces d'instrumens de musique, tels que bassons, flûtes, etc., qui étaient très-estimés des connaisseurs.

WIDEMANN (Samuel), pasteur à Saint Ulric, à Augsbourg, prononça un discours en quittant le gymnase, *De musarum et musices harmoniâ.*

WIDERKEHR (Jacq.-Christ.-Mich.), né à Strasbourg, le 18 avril 1759, élève du célèbre Richter, est venu à Paris en 1783, et a été reçu violoncelliste au Concert Spirituel et au Concert Olympique. C'est un de nos compositeurs les plus distingués pour la partie instrumentale. Il a publié deux œuvres de sonates de piano ; deux œuvres de duo de violon ; deux de quatuors ; deux quintetti ; deux symphonies à grand orchestre, exécutées aux concerts de Cléry, de Feydeau, et dans divers concerts particuliers ; enfin, onze symphonies concertantes pour divers instrumens, exécutées aux concerts de l'Opéra, de Cléry et du Con-

servatoire. Tous ces ouvrages, et principalement la symphonie concertante, ont obtenu le plus grand succès ; elles sont généralement regardées comme ce que l'on possède de mieux en ce genre.

WIDHALM (LÉOPOLD), facteur très-habile de luths et de violons, à Nüremberg, en 1788. Ses harpes étaient très-recherchées.

WIDMANN (ERASME), maître de chapelle du comte de Stohenlohe à Weckercheim. Voyez Walther. On a de lui : Amusemens de musique, consistant en *Canzonen, intraden, balleten, courranten*, à quatre et cinq instrumens, Nüremberg, 1618 et 1623.

WIEBACH, un des meilleurs compositeurs de l'Allemagne, pour l'église, vivait à Breslau, vers la fin du dix-septième siècle.

WIECHORST, compositeur et chanteur à Keil, au commencement du dix-huitième siècle, y fit jouer en 1723, au nom de l'académie, une grande cantate de sa composition, à l'occasion de la fête de la naissance du roi.

WIEDEBEIN (JEAN-MATHIAS), musicien à Brunswick, y a publié en 1780, des odes et des chansons pour le clavecin.

WIEDEBURG (MICHEL-JEAN-FRÉDÉRIC), organiste à Norden, en Ostfrise. On a de lui un ouvrage en trois volumes in-4°., intitulé : le Virtuose sur le clavecin, contenant une instruction claire et facile d'apprendre le clavecin sans maître.

WIEDEMANN, maître de chapelle du roi d'Angleterre, à Londres, et prédécesseur du célèbre Stanley, était allemand de naissance. Quanz le connut, en 1727, à Londres, comme le meilleur flûtiste qu'il y eut alors.

WIEDNER (JEAN-CHARLES), directeur de musique et organiste à la nouvelle église de Leipsick, né vers 1724, et mort en 1774, a composé beaucoup de cantates d'église, des symphonies et des concertos, principalement pour le clavecin. Son chant est coulant, agréable et facile.

WIEFEL (JEAN-GUILLAUME), violoniste à la chapelle de la cour de Cassel, a écrit quantité de concertos, de trios et de solos, tant pour le forte-piano que pour d'autres instrumens, ainsi que plusieurs symphonies ; mais aucun de ses ouvrages n'a été imprimé.

WIESE (le baron de), amateur de musique à Bade, fit imprimer, en 1790, un petit traité, intitulé : *Auweisung der mechanischen Behandlung, das clavier nach einer vorgeschlagenen neuen temperatur zu stimmen* (Méthode mécanique d'accorder le clavecin, d'après un tempérament nouveau). Il existe encore de lui un manuscrit sous le titre : la Théorie de la division des cordes vibrantes.

WIETFELD (HERMANN), facteur d'instrumens à Burgdorft, célèbre à cause des hautbois et bassons qu'il fabriquait, vivait encore en 1727.

WILBYE (JOHN), musicien célèbre du dix-septième siècle, à Londres. Ses chants à cinq et six voix, ont été recueillis dans les Triomphes d'Oriane.

WILCKE (JEAN-GASPARD), excellent ténoriste et musicien de la chambre du prince de Schwarzbourg, à Sonderchausen, naquit à Weimar, le 7 février 1707. Le célèbre Jean Pfeiffer, alors directeur du chœur, dans cette ville, ayant remarqué la belle voix de Wilcke, cultiva le premier ses talens pour la musique, et lui enseigna l'art du chant.

Le jeune Wilcke, contrarié par son père dans ses exercices, parvint à s'échapper clandestinement pour se rendre à Osterode. Au bout de deux ans, il se rendit au Gymnase de Gœttingue ; il quitta cette ville dès l'année suivante pour se rendre à Hambourg, où l'attirait le théâtre brillant de l'opéra ; soit que toutes ces places fussent alors occupées, soit qu'il y fut déterminé par des promesses, il résolut peu de tems après son arrivée dans cette ville, de se transporter avec cinq autres chanteurs allemands à Moskow, pour y prendre du service dans la chapelle de l'empereur de Russie. Ce furent les premiers chanteurs allemands qu'on y entendit. L'empereur lui donna 800 roubles (3000 fr.) d'appointemens. Wilcke resta six ans à Moskow sous Catherine I, Pierre II et l'Impératrice Anne. A

son départ, il demanda à l'Impératrice Anne la permission de faire un voyage en Italie, permission que cette princesse lui accorda, en y joignant un témoignage éclatant de la confiance qu'elle avait en lui, en ce qu'elle le chargea de plusieurs objets précieux destinés pour le prince royal de Prusse, et qu'elle le fit accompagner jusqu'à la frontière par deux grenadiers de sa garde. Wilcke, après s'être fait entendre devant le prince de Prusse, se rendit à Weimar et delà à Gotha, où le célèbre Stælzel dirigeait alors la chapelle. S'y étant fait entendre quelques jours de suite, ce grand connoisseur en musique lui conseilla d'accepter la place alors vacante de ténoriste à la chapelle du prince de Schwartzbourg, Wilcke y consentit, et l'occupa jusqu'à sa mort, le 25 février 1758.

WILDE (Jean), musicien de la chambre de l'empereur de Russie, à Pétersbourg, depuis 1741, natif de la Bavière, était non-seulement un virtuose distingué sur le violon et la viole d'amour, mais en même tems un bon facteur d'instrumens.

WILDVOYEL (Chrétien), a écrit, en 1711, une dissertation : *De Buccinatoribus eorumque jure.*

WILHELMI, facteur d'orgues et d'instrumens, à Cassel, vers 1784, était un des maîtres les plus distingués dans son art. L'orgue de l'église des frères à Cassel atteste son habileté comme facteur d'orgues. Il est cependant plus renommé comme facteur de piano-forte.

WILHELMUS, abbé du couvent de Hirschau, au douzième siècle, était très-instruit en musique, et a laissé un ouvrage : *De musicâ*, que l'abbé Gerbert a inséré dans sa collection des auteurs de musique, t. II, p. 154.

WILISCH (Chrétien-Frédéric), naquit à Liebstadt, près de Dresde, le 21 septembre 1684. Vers 1710, il était recteur à Annaberg, où il publia un écrit, intitulé : *De celebrioribus musicorum solidiori doctrinâ illustrium exemplis, loco alicujus propemptici.* En 1735, il en fit encore imprimer un autre sous le titre : *Oratio de primâ currendæ et chori symphoniaci institutione.*

WILISCH (Jacques), chanteur à l'église de Sainte-Elisabeth et Sainte-Barbe à Breslau, vers 1710, jouissait de la plus grande réputation. Hofmann, Reimann et Mattheson s'épuisent en éloges à son égard. Le dernier dit, dans son *Ehrenpforte*, qu'il était à la fois habile chasseur, bon jardinier, directeur d'orchestre très-expérimenté et parfait courtisan.

WILKINSON (Miss), cantatrice ou amateur de musique, de Londres. On l'a représentée dans un portrait gravé, ayant devant elle un forte-piano, avec un livre de notes.

WILL (George-André) est l'auteur du Lexicon des savans de Nuremberg, 4 vol., en 1755 à 1758. On y trouve aussi des notices sur les musiciens de ce pays.

WILLEBRAND (Chrétien-Louis), a écrit deux lettres sur les théâtres de Hambourg.

WILLEFOND, contrapuntiste du seizième siècle. Plusieurs motets de sa composition se trouvent dans l'ouvrage qui parut à Paris en 1554, sous le titre : *Missæ 12, cum 4 vocibus, à celeberrimis auctoribus conditæ nunc recens in lucem editæ atque recognitæ.*

WILLER (Michel), facteur d'instrumens à Prague, était compté, vers 1790, parmi les artistes les plus habiles.

WILLLFURTH, s'est fait connaître, vers 1780, par plusieurs concertos pour clavecin, en manuscrit.

WILLIAM (Mademoiselle), virtuose sur le forte-piano, après s'être fait entendre long-tems avec succès au Concert Spirituel, passa, en 1790, à Hambourg, d'où elle se rendit à Pétersbourg.

WILLIAMS (Thomas), organiste du collége de Saint-Jean à Cambridge. Hawkins le met au nombre des principaux virtuoses du dix septième siècle.

WILLING (Jean Louis), organiste à Nordhausen, né, le 3 mai 1756, à Kühndorf, est compté parmi les bons musiciens du dix-huitième siècle. On a de sa composition : airs et chansons pour le clavecin, 1786; trois sonates pour le clavecin avec un violon, 1787; trois *idem*, 1788; trois sonates

faciles pour le clavecin, Dresde 1789; et trois *idem*, 1790.

WILLKOMM (Eugène), a publié en 1730, à Augsbourg, dix-huit airs spirituels sous le titre : *Philomela sacra ariosa* pour une voix, deux violons, viole et basse. Le second volume de cet ouvrage parut en 1732, sous le titre : *Philomela sacra secunda, secunde quinque sexies sonans, pro festis mobilibus totius anni, cum immobilibus Nativitatis et Epiphaniæ Domini*, in-fol.

WILLMANN (Samuel-David), orgniste à Berlin, est connu depuis 1790 par trois quatuors pour clavecin avec une flûte, violon et violoncelle obligé.

WILPHLINGSEDER (Ambroise), vers 1550, chanteur à l'école de Saint-Sébalde, à Nuremberg, mourut le 31 décembre 1563. Il a publié deux ouvrages : 1°. *Teutsche musica*, ect. (Musique allemande à l'usage de la jeunesse), Nuremberg, 1509; la seconde édition parut en 1574, et la troisième én 1585; 2°. *Erotemata musices practicæ continentia præcipuas ejus artis præceptiones, Norimb.* 1563. Ce dernier ouvrage renferme un grand nombre de compositions des meilleurs compositeurs du tems.

WILSCH, a fait imprimer une thèse : *De sono*.

WILSON (John), vécut en 1644; il était docteur en musique à Oxford. On le regardait comme le meilleur luthiste de l'Angleterre.

WINCKLER (François-Tiburce), organiste à Saint-Jean et à la Sainte-croix, à Breslau, au commencement du dernier siècle, était natif de Vienne. Le comte de Spork lui avait fait apprendre son art à Rome. A sa mort, en 1706, H. Krause, son élève, lui succéda.

WINERUS ou WINER (George), compositeur, vécut vers 1665. Il est l'auteur de quelques chants d'église.

WINKIS (Pierre-Guillaume), musicien de la chambre et violoncelliste de la chapelle de la reine de Prusse à Berlin, depuis 1788, né à Liége en 1735, savait accompagner avec beaucoup d'art et de goût.

WINNE (Jean-Guillaume), naquit à Butstadt, le 26 décembre 1667. En 1683, il fréquenta, pendant six ans, le gymnase d'Eisleben, et ensuite celui de Mersebourg pendant deux ans. Il étudia la composition, en 1700, sous Jean Theilen, et se mit ensuite à copier les partitions des meilleurs compositeurs. Il parvint aussi à composer plusieurs motets funèbres et cantates, dont il rédigeait aussi le texte. Il mourut au mois d'avril 1742.

WINTER (Erasme), de Joachmisthal, fut appelé, en 1579, à Muselwiz près d'Altenbourg, où il mourut de la peste, le 17 septembre 1611. Il a fait imprimer un discours d'inauguration d'orgue.

WINTER (Félix), excellente basse-taille de la chapelle de Salzbourg, en 1757, se fit entendre avec beaucoup de succès aux théâtres de Rome et de Naples.

WINTER (Jean-Chrétien), chanteur et directeur de musique dans la vieille ville d'Hanovre, naquit à Helmstædt, le 3 mars 1718. Il était membre de la société de musique, établie par Mitzler. On a de lui les écrits suivans :

1°. *Dissertatio epistolica de musices peritiâ theologo neque dedecora neque inutile. Cell.*, 1749.

2°. *Dissert. epist. de eo quod sibi invicem debent musica, poetica et rhetorica, artes jucundissimæ, Hanov.*, 1764. Le docteur Forkel loue principalement cet écrit.

3°. *De curâ principum et magistratuum piorum in tuendo et conservando cantu ecclesiastico, eodemque tam plano quam artificioso. Oratio aditialis, Hanov.*, 1772.

4°. Une dissertation sur Cécile, dans le Magasin d'Hanovre, du 30 juin 1786.

WINTER (Pierre), virtuose sur le violon et maître de chapelle du roi de Bavière, à Munich, est né en 1758. En 1770, il dirigeait l'orchestre de Munich. On a de lui les ouvrages suivans qu'il a composés en allemand : Hélène et Pâris; Bellerophon; Psyché et l'Amour; Marie de Montalban; la comtesse

d'Hilburg, le Sacrifice interrompu, le Labyrinthe ou la Suite de la Flûte enchantée; les Pyramides de Babylone; les Tempêtes de Shakespear, Blanska; la Fille Bergère; l'Etudiant mendiant...... Tous les théâtres allemands retentissent des beautés musicales répandues dans ces douze compositions de divers genres, mythologiques, héroïques, comiques, dramatiques.

Winter n'a pas seulement travaillé pour le théâtre de sa nation, il a enrichi de plusieurs autres ouvrages le théâtre Italien, quoique déjà si riche par les productions des Sarti, des Jomelli, des Cimarosa, des Guglielmi, des Mayer, des Paër et des Paisiello.

Winter a composé la musique des tragédies lyriques dont les noms suivent : Caton à Utique; le Sacrifice de Crète ou Ariane; les Frères rivaux; Béliza; Antigone; *i Vedui*, et le Triomphe du beau sexe. Ces diverses pièces ont été jouées avec succès sur les théâtres de Venise, de Naples et de Vienne; mais ce sont autant d'ouvrages inconnus à Paris : ce qui prouve que l'on peut avoir une grande célébrité musicale sur les principaux théâtres de l'Europe, tels que ceux de Naples, de Venise et de Vienne, pour la musique, sans avoir encore obtenu les mêmes honneurs sur les théâtres de musique à Paris.

Ce n'est que long-tems après toutes ces compositions lyriques, que le grand opéra de Tamerlan a fait connaître à l'Académie Impériale de musique, ce compositeur énergique, riche, abondant, dramatique, et toujours local dans sa musique et dans ses motifs. L'entrée de Tamerlan dans Andrinople a la couleur locale à un tel point, que l'on croit assister au triomphe d'un Tartare, au milieu des voluptés de l'Asie et des danses des Bayadères. Le quatrième et le cinquième actes sont d'une grande force dramatique, et l'on serait étonné de ce que ce bel ouvrage n'est pas remis avec soin au théâtre de l'Opéra, si l'on ne voyait les chefs-d'œuvre de Piccinni et de Gluck mis en oubli, pour leur préférer le clinquant et les réminiscences des compositeurs modernes.

Cependant on ne put s'empêcher, il y a huit ans, de rendre une sorte d'hommage au génie de Winter, lorsque Tamerlan vint conquérir tous les suffrages; et l'on desira que Winter composât encore de la musique sur des paroles françaises. On lui indiqua l'opéra de Castor et Pollux; c'était presque lui désigner des écueils : Winter ne se refusa point au vœu du public musical. Il prévit bien qu'il serait la victime de sa complaisance, et surtout des comparaisons. « Je sais, dit-il à un de ses amis, que les Français aiment beaucoup à comparer et à critiquer; ils sont meilleurs juges que grands musiciens. Il se rappelront que sur le poëme de Bernard, ce fut leur illustre Rameau qui composa, sans succès, la première musique en 1733, qu'il la retoucha en 1736, et qu'en 1748, on établit cet opéra avec un grand luxe pour le voyage de la cour à Fontainebleau, et je n'aurai aucun succès. »

En effet, jamais sujet d'opéra sérieux n'a été traité aussi souvent. On se rappelle que Trajetta composa le même sujet à Turin; que M. Candeille refit la musique de Castor et Pollux en 1791, en conservant les beaux airs de Rameau; que Bianchi composa Castor à Florence; que Sarti fit de la musique à Saint-Pétersbourg sur le même sujet mythologique, mais dont le poëme fut changé; que Vogler composa en 1787, à Munich, de la musique sur le même poëme de Bernard, mais traduit en italien; que Federici a composé le même opéra de Castor, à Milan, en 18 3; que c'est dans la même année que Winter composa sur le même sujet en langue italienne, à Londres, où Castor obtint les plus grands succès. Il n'en fut pas de même à Paris, où l'on a prétendu que la musique nouvelle appliqué par Winter au poëme de Bernard ne valait pas celle de Rameau.

Ce n'est pas seulement à Venise, à Naples, à Vienne et à Paris que Winter a présenté ses ouvrages lyriques; Londres a long tems applaudi ses opéras de Calypso, de Castor, de Zaïre et de Proserpine.

On a donné de grands éloges à la musique des grands ballets de l'Éducation d'Achille et de Vologese, tiré de l'Histoire Romaine.

Mais l'ouvrage qui a eu le plus de vogue à Londres, et qui y a obtenu les plus incroyables succès, pendant dix-huit mois consécutifs, est son Orphée, ballet d'un genre nouveau, puisqu'il réunit l'exécution de la grande pantomime aux chants de la musique dramatique. Winter a composé son Orphée en quatre actes; il a suppléé les paroles de cette tragédie lyrique par des airs admirables et par des chœurs du plus grand effet. C'est ainsi que la pantomime, soutenue par des chœurs, produit les sensations les plus fortes, parce qu'elle forme la langue la plus complète et la plus rapide.

Il serait digne de la réputation chorégraphique de M. Gardel d'établir sur le théâtre de l'Académie Impériale de musique, cette pantomime avec des chœurs chantés, genre nouveau et extraordinaire, qui ne pourrait que réussir, avec un aussi beau sujet que celui de la Descente d'Orphée aux enfers, et avec une musique aussi bien composée que l'est celle de Winter. (Cette notice est due à M. B. B.)

WINTHEM (Jeanne-Elisabeth), nièce du célèbre Klopstock, était célèbre, non-seulement par sa belle voix, mais aussi par son habileté dans l'art du chant.

WINZER, a publié, en 1678, à Leipsick, une dissertation : *De sensu acclamationis Hosanna.*

WIRBACH, chanteur à Breslau, s'est fait connaître, en 1770, par une année entière d'église, et par plusieurs cantates isolées pour des jours de fêtes, et enfin par quelques symphonies.

WIRKER (Jean), compositeur du dernier siècle, a écrit, 1°. une messe à quatre voix sur *castigans castigavit me dominus*; 2°. *cantiones nuptiales quatuor vocum.*

WILS (Michel), compositeur anglais pour l'église, mourut en 1687. On donne encore aujourd'hui ses motets dans les églises principales de l'Angleterre. Boyce en a inséré quelques-uns dans son *Cathedral music.*

WISTEIN est connu depuis 1780, par quatre symphonies pour orchestre, en manuscrit.

WITSIUS (Hermann), professeur de théologie à Leyde, naquit à Enkhuysen, le 12 février 1636; il était un des savans les plus distingués de son tems, et a laissé un écrit sur la musique prophétique.

WITTENBERG (F. J.), a fait graver à La Haye, jusqu'en 1786, trois œuvres pour le violon, dont le premier contient six duos, et le troisième, trois concertos.

WITTBAUER (Jean George), musicien à Hambourg, a publié, en 1783, six sonates pour le clavecin; et en 1786, un recueil de pièces mêlées de chant et de clavecin, qui sont estimées. En 1788, il y ajouta six sonates pour le clavecin.

WITTKUGEL (J. D.), a fait imprimer à Cassel, en 1782, un recueil d'airs sur des sentences, tirées des psaumes, etc.; et en 1788, à Berlin, *Sonata per il clavicembalo.*

WITTROCK (G. H. D.), publia en 1776, à Gœttingue, des chansons, avec mélodies.

WITVOGEL (Gerhard-Frédéric), organiste à la nouvelle église luthérienne, à Amsterdam, natif de Varel, dans le pays d'Oldenbourg, établit, en 1730, à Amsterdam, un magasin de musique, et publia plusieurs ouvrages de grands maîtres. On a de sa composition, deux livres de musique simple, d'après les psaumes, tels qu'on les chante dans les églises luthérienne et réformée à Amsterdam.

WITZGALL, hollandais de naissance, grand virtuose sur le cor. Pendant ses voyages, en 1770, il se fit entendre à Hambourg.

WOCZITKA (François-Xavier), musicien de la chambre et violoncelliste de la chapelle de l'électeur de Bavière, à Munich, né à Vienne vers 1730, était dans la chapelle du duc de Meklenbourg-Schwrin en 1756. Il était compté parmi les meilleurs virtuoses de ce tems sur le violoncelle. On connaît de lui plusieurs solos et concertos pour cet instrument, en manuscrit, qui sont très-estimés.

WODIZKA ou VODISKA (Venceslas), virtuose sur le violon, s'est fait connaître, vers 1750, par plusieurs solos et concertos pour violon, en manuscrit.

WŒLFL (Joseph), célèbre virtuose sur le piano, et compositeur très-fécond pour cet instrument, a donné au théâtre Feydeau l'opéra de l'Amour romanesque, qui n'a pas eu de succès. V. le suppl.

WOELFFLEIN (Michel), était, en 1673, maître de chapelle du comte de Hanau.

WOETS (Joseph-Bernard), né à Dunkerque, le 17 février 1783, élève pour le piano, d'abord de son père, organiste de Saint-Eloi de cette ville, puis de M. Boyeldieu, au Conservatoire, et de M. Berton pour la composition, professe à Paris la musique avec distinction. Il a publié plusieurs fantaisies; les matines, pot-pourri; trois sonates; un concerto; trois recueils de romances; *la Biondina*, fantaisie; *Toccata*; une grande sonate en *ut* mineur.

WOLDEMAR (N.) élève de Lolli, donne des leçons de violon à Paris. Il a fait graver deux concertos pour violon; douze duos pour deux violons: six rêves, d'un violon seul; six caprices pour le violon; quatre sonates fantasmagoriques, intitulées: l'ombre de Lolli, l'ombre de Tartini, l'ombre de Pugnani, l'ombre de Mestrino; thêmes de Mozart et Haydn, variés pour violon seul; grands solos, livraison 1 et 2; exercices.

M. Woldemar dit qu'il a la main gauche de Tartini; mais ceux qui l'ont entendu savent bien qu'il n'en a pas encore la main droite.

WOLCKENSTEIN (David), a publié, outre les ouvrages cités par Walther, *M. Henrici Fabrici, compendium musicæ. Argentorat.* 1596.

WOLF (Ernest Guillaume), maître de chapelle du duc de Saxe-Weimar, né en 1735, à Grossen-Behringen, près de Gotha, était un des meilleurs compositeurs de l'Allemagne dans la dernière moitié du dix-huitième siècle. Après avoir fréquenté, dans sa jeunesse, les gymnases d'Eisénach et de Gotha, il se rendit, en 1755, à l'université d'Jéna, où il continua de faire de la musique son étude favorite. Ayant obtenu la direction du collége de Munich, il eut l'occasion de faire exécuter ses propres compositions, tant pour le chant que pour les instrumens, ce qui le mit en état de se perfectionner de plus en plus dans l'art de la composition, dont il s'était occupé dès sa neuvième année. D'Jéna il se rendit pour quelques tems à Leipsick, et de là à Weimar. Il y obtint, en 1761, la place de maître de concert dans la chapelle du duc; et la jeune duchesse le choisit quelques tems après pour son maître de musique. C'est à la faveur de cette princesse qu'il dut la place de maître de chapelle qu'il occupait avec honneur encore en 1791.

Il a enrichi la musique d'un grand nombre d'ouvrages estimés, tant théoriques que pratiques. Nous ne citerons que les plus remarquables, savoir :

OUVRAGES THÉORIQUES.

1°. Voyages de musique dans les mois de juin, juillet et août 1782. Weimar, 1784.

2°. La préface de l'ouvrage intitulé : une sonatine et quatre sonates, etc., cité ci dessous, contenant des règles et des observations qui attestent sa connaissance profonde du clavecin.

3°. Leçons de musique, du ton, des échelles des tons, de tons consonnans et dissonnans, et des accords qui en résultent, etc., des progressions des tons et des accords de leurs directions, de leurs résolutions, et des différentes cadences qui en proviennent; de la mesure et du tems, de ce qui y a rapport; de la mélodie, de ses qualités et de son caractère; de la modulation, de la mélodie, de l'accompagnement harmonique de la mélodie, de la basse continue et de la modulation harmonique, du contrepoint, de l'imitation, du mouvement sous le rapport de l'imitation: de la fugue simple et double, expliquées par des exemples pratiques; de l'expression et de l'arrangement des compositions, à l'usage des amateurs et de ceux qui veulent exercer et enseigner la musique. Dresde, 1788. in-fol.

OUVRAGES PRATIQUES.

Pour l'église.

Trois oratorios de passion, en manuscrit; plusieurs cantates de fêtes, en musique; et une cantate de Pâques imprimée en partition, en 1782 : chef-d'œuvre qui mérite d'être recommandé comme modèle; et un recueil de motets et d'airs. Italie, 1787.

Pour le théâtre et pour la chambre.

1°. La Fête des Roses, en extrait, pour le clavecin, 1771.

2°. Les Députés du village, en extrait pour le clavecin, 1773.

3°. Les Charbonniers fidèles, en extrait, pour le clavecin, 1773.

4°. La Jardinière, en extrait pour le clavecin, 1774.

5°. La Soirée au bois, en extrait, pour le clavecin, 1775.

6°. Polixène, monodrame, en partition, 1776.

7°. Le gros Lot, opéra, en extrait, pour le clavecin, 1776.

8°. *Ifigenia*, cantate en partition, 1779.

9°. Probité et Amour, *operette*, en extrait, pour le clavecin, 1782.

10°. *Serafina*, cantate en partition, 1783.

11°.L'Ermite dans l'île de Formentera, opéra en manuscrit, 1786.

12°. Le voile, opéra en manuscrit, 1786.

13°. Les Erreurs magiques, *operette*, 1786, en manuscrit.

14°. Cérès, prologue.

15°. Alceste, opéra de Wieland.

16°. *Superba*, opéra de Sechendorf.

17°. Chanson au berceau, 1776.

POUR LE CLAVECIN.

6 *Sonate per il cembalo solo*, Leipsick 1774, in-fol.; six sonates pour le clavecin ou piano, Lepsick 1775; six sonates nouvelles, Leipsick 1779; six petites sonates pour clavecin, Leipsick 1779; six sonates pour le clavecin, avec accompagnement d'un violon et violoncelle, Lyon 1779; six sonates pour le clavecin, Dessau 1783; sonates pour le clavecin à quatre mains, Leipsick 1781; une sonatine et quatre sonates pour le clavecin, Leipsick 1785; six sonates faciles pour le clavecin, deux parties, Weimar 1786 et 1787; deux *quintetti per il cembalo obligato flauto trav. violin., viol et violonc.* Dresde 1786; deux sonates pour le clavecin, avec accompagnement, op. 7, Lyon 1777; concerto 1, avec accompagnement, Riga 1777; concerto 2, avec accompagnement, Riga 1777; concerto 1, avec accompagnement, Breslau 1781; concerto 2, avec accompagnement, Breslau 1781; concerto 3, avec accompagnement, Breslau 1782; concerto 4, Breslau 1782; concerto *per il cembalo*, Breslau 1785; concerto *per il cembalo*, etc., à 9, Leipsick 1788; six sonates pour le clavecin, Leipsick 1789.

De ses compositions nombreuses pour les autres instrumens, il n'a été imprimé que deux quatuors pour flûte, violon, basson, et basse; et trois quatuors pour deux violons, viole et basse.

WOLF (Ernest-Frédéric), frère aîné du suivant, mourut en 1772. Il était organiste à Kahla. Le maître de chapelle Stælzel lui enseigna l'art de la composition, et le maître de concert Hühn, le violon. A l'aide de leurs leçons, il était parvenu, dès l'âge de neuf ans, à composer lui-même des morceaux d'église avec fugues doubles. Dans un âge plus avancé, il improvisait sur l'orgue des fugues à cinq parties.

WOLF (George-Frédéric), maître de chapelle du comte de Stolberg, à Stolberg sur le Harz, naquit à Haynrode, dans le pays de Schwarzbourg. On a de lui plusieurs ouvrages, tels que :

1°. Instruction courte, mais claire pour toucher du clavecin avec un tableau de notes, Gœttingue 1783. La seconde édition parut à Halle en 1784.

2°. Instruction dans l'art du chant, Halle 1784.

3°. Dictionnaire abrégé de musique, Halle 1787. Il renferme l'explication des termes techniques.

En ouvrages pratiques il a donné :

1°. Chansons avec mélodies pour le clavecin, Nordhausen 1781.

2°. Motets funèbres avec chœurs, 1786.

WOLF (Jérome), est l'auteur d'une dissertation sur l'histoire littéraire des premiers ouvrages imprimés avec des notes de musique.

Cette dissertation se trouve dans le magasin de Meusel, de 1790, cah. 2.

WOLFENBUTTLER (George), célèbre virtuose sur le luth, vécut en Allemagne au commencement du dix septième siècle.

WOLFF (Adolphe-Frédéric), en dernier lieu commissaire général à Wolffenbuttel, contribua beaucoup à l'établissement de la société des amateurs de musique, dont il fut pendant quelque tems le secrétaire. Il avait étudié le violon et la composition sous la direction du célèbre Benda.

Outre une grande cantate dont il composa la musique et le texte, lors de la fête du prince de Schwarzbourg, en 1767, on lui doit la traduction allemande du discours, ou plutôt de la déclamation de Gresset, sur l'harmonie. Il est mort à Wolffenbuttel en 1788.

WOLFF (Chrétien-Michel), directeur de musique et organiste à l'église de Sainte Marie, à Sttetin, né en 1709, occupait cette place en 1754, et mourut le 3 janvier 1789. Il a laissé les ouvrages suivans: six duos pou flûte, op. 1, à Berlin; six sonates pour le clavecin, Stettin 1776. Chansons pour le clavecin ou pour la Harpe *ibid.* 1770; cinquante exercices sur l'orgue, etc. en 1783.

WOLFF (Jean-Wolfgand), virtuose sur le violoncelle, naquit à Anspach en 1704, et fut en dernier lieu musicien et valet de chambre d'un seigneur, à Strelitz. Après avoir été pendant quelque tems enfant-de-chœur à Anspach, il fréquenta le gymnase du couvent de Heilbrunn, où il acquit son habileté sur le violoncelle par les leçons d'un virtuose italien. En 1734, il se fit entendre à Sonderhausen devant le comte de Schwarzbourg, qui l'admit sur-le-champ dans sa chapelle. Mais ce prince étant mort en 1740, et son successeur ayant congédié les membres de la chapelle, il se rendit à Strelitz, où il obtint, en 1741. la place précitée. Outre le violoncelle, il jouait encore du *campanello*; et il a composé pour l'un et l'autre instrument.

WOGUSTINI, organiste à l'église luthérienne, à Friderischstadt, sur l'Eyder, s'est fait connaître comme compositeur, en 1731, par une cantate pour la fête du couronnement du roi de Danemarck.

WOODECOCK (Robert), virtuose célèbre sur la flûte, à Londres, vers le milieu du dernier siècle. Il a publié douze concertos pour flûte. Il mourut en 1750.

WORGAN, compositeur à Londres, publia, conjointement avec quelques autres compositeurs, un recueil de chants spirituels; et Phaon et Myra, cantate contenant cinq airs et un duo.

WRANIZKY (Paul), violoniste et elève du célèbre Joseph Haydn, s'est fait connaître comme compositeur, en 1786, par deux symphonies. Il a publié depuis:

1°. Six quintettis pour hautbois, violon, deux violes, et violoncelle, op. 1.

2°. Trois quatuors pour violon, op. 1.

3°. Trois *idem*, op. 2.

4°. Six *idem*, op. 3.

5°. Quatre quatuors pour flute, violon, viole et basse.

6°. Six sestettis pour flûte, hautbois, violon, deux violes et basse.

7°. Six quatuors concert. pour deux violons, viole et basse, op. 9.

8°. Trois quatuors pour violon, op. 10, liv. 1 et 2.

Il a aussi composé l'opéra allemand, *Oberon*, qui fut donné à Francfort, en 1790, lors du couronnement de l'empereur Léopold II. Il eut tant de succès que dans l'espace de six semaines, il eut vingt quatre représentations. V. le suppl.

WUNDERLICH (Chrétien-Frédéric), musicien de la chambre et hautboïste de la chapelle du margrave d'Anspach, né à Calmbach, le 8 mai 1722, fut d'abord, en 1738, hautboïste au service de Bayreuth, et entra, en 1742, dans la chapelle du margrave, d'où il passa, en 1769, à celle d'Anspach. Dans sa jeunesse il était compté parmi les plus grands virtuoses sur cet instrument. Il jouait aussi de la clarinette, et composait pour ces deux instrumens.

WUNDERLICH (Jean-George), musicien de la chambre du roi, et flûte-traversière au Concert Spirituel, et au grand Opéra à Paris, né

à Bayreuth en 1755, fils aîné du précédent, vint en 1776, à Paris, où il se perfectionna sous le célèbre Ruault, flûtiste au Concert Spirituel. En 1779, il fut admis lui-même à ce concert; et en 1782, il entra dans la chapelle du roi.

WUNSCH (Chrétien-Ernest), docteur en philosophie et en médecine, à Francfort-sur-l'Oder, a publié : *Initia novæ doctrinæ de naturâ soni*, Leips. 1776.

WUTKI a fait graver, à Amsterdam, en 1785, six duos pour violon, op. 1, et ensuite six duos pour viole et violoncelle.

WYCART (Philippe), dominicain de Gand, en Flandres, musicien très habile, mourut le 22 février 1694. Il a laissé les ouvrages suivans, savoir : *De campanis et campanilibus. De directione horologii publici ejusque tintinnabulorum; et variæ cantilenæ ad usum horologii Gandavensis.*

WYNNE, amateur de musique et violoniste très-habile, à Londres. En 1786, il revint dans sa patrie d'un voyage qu'il venait de faire en Italie. Ses exercices, avec mademoiselle Strina-Sacchi et avec son ami Borghi, contribuèrent beaucoup à développer son talent. Il a composé quelques trios excellens pour son instrument.

WYSEMAN (M.), maître de musique, anglais, vit actuellement au palais Raphaël, hors des portes de Rome, où, pendant l'hiver, il donne un concert toutes les semaines. Sa maison fut jadis habitée par Raphaël : on y voit encore quelques peintures à fresque de ce grand maître. Voyez la traduction des Voyages de Burney, par M. de Brack, tome I, page 324.

X

XALON, a fait graver à Londres, en 1783, son cinquième œuvre, composé de six duos pour flûte et violon.

XAVIER (Antoine-Marie), violoniste de S. M. l'Empereur, de l'Académie de Musique et professeur au lycée impérial, est né à Paris vers 1769. Fils d'un grand seigneur, il se vit forcé par la révolution à vivre du talent qu'il cultivait pour son agrément. Il est élève de Berthaume et de Mestrino. On l'a entendu avec plaisir au concert de la rue de Grenelle, où il était un des administrateurs. Sa manière est large, et l'on ne peut tirer un plus beau son de son instrument. Il est resté dix ans à l'orchestre du théâtre Feydeau, et trois ans à celui de l'Opéra-Buffa. Maintenant il est attaché à la musique particulière de S. M., et depuis cinq ans il est à l'Académie impériale de Musique. On a gravé de lui un œuvre de duos et plusieurs romances. M. Kreutzer lui a dédié un œuvre de sonates, et M. Hyacinthe Jadin un œuvre de quatuors de violon.

XIMENÈS (François), cardinal et archevêque de Tolède, naquit à Tordelaguna en 1457, et mourut, dit-on, empoisonné le 8 novembre 1517. Il prit une part active à l'organisation du chant d'église dans sa patrie, en introduisant le chant *Mozarabique*, différent en plusieurs points du chant *Grégorien* et *Ambroisien*.

Le chant d'église espagnol ou *l'office Mozarabique* ou *Gothique* répond beaucoup à l'ancien chant *Africain*, introduit par S. Augustin. Il diffère du chant *Ambroisien* et *Grégorien* principalement dans l'ordre des chants en usage à la messe et aux heures. L'on ne peut cependant disconvenir que les mélodies elles-mêmes ont conservé beaucoup de la manière de chanter des Arabes, sous lesquels vivaient alors les chrétiens en Espagne. Une loi portée au Concile de Tolède, statue que personne ne sera admis, en Espagne, à une dignité ecclésiastique, s'il ne sait chanter tout le missel ou tous les chants et hymnes d'usage, dans la manière *Mozarabique*. Voyez

Gerbert, Hist. du chant d'église.

XIMENÈS. On a gravé à Londres, en 1780, six solos pour violon sous ce nom.

XUTUS, joueur de flûte de l'ancienne Grèce, jouissait d'une grande faveur auprès d'Antoine.

Y

YOUNG (Miss). Voy. Madame Arne.

YOUNG (MATHIEU), a publié à Dublin, en 1784, un traité, sous le titre *An Enquiry into the principal phænomena of sounds and musical strings*, dans lequel il cherche à défendre les principes d'acoustique de Newton. Ce traité contient beaucoup d'observations utiles sur des objets d'acoustique, tels que la sympathie des sons, les vibrations des cordes, la propagation du son, l'écho, etc.

YRIARTE (Dom THOMAS de), Espagnol, a publié à Madrid, en 1779, un poëme, en cinq chants, intitulé *La Musica*, in-4°. Il serait à desirer que nous eussions dans notre langue une bonne traduction de cet ouvrage. Celle que Grainville a donnée fourmille d'erreurs et de contre-sens. L'auteur d'un poëme, en quatre chants, sur la musique, publié en 1811, cite dans ses notes des fragmens d'une traduction en vers français de l'ouvrage de Yriarte, où l'on trouve de la facilité et du talent.

YSSANDON (JEAN), né à Lesard, dans le comté de Foix, a publié à Paris, en 1582, Traité de musique pratique, divisé en deux parties, in-fol.

YZO, a publié en 1754 :

1°. Apologie de la musique et des musiciens français contre les assertions peu mélodieuses, peu mesurées et mal fondées de J.-J. Rousseau, citoyen de Genève.

2°. Lettre sur celle de J.-J. Rousseau sur la musique.

Z

ZABERN (JACQUES), a publié à Munich, en 1500, *Ars bene cantandi choralem cantum*. Laborde le nomme Conrard de Saverne, et assure que l'empereur Frédéric III l'estimait beaucoup. Le même auteur lui attribue encore un autre ouvrage, intitulé *De monochordo*.

ZACCHINI (GIULIO), organiste à St.-George-Majeur, à Venise, y a fait imprimer, en 1572, un ouvrage sous le titre *Motteta à 4 vocum*.

ZACCONI (LUIGI), moine augustin de Pezzaro et musicien du duc de Bavière, a publié à Venise, en 1596, un livre très-bien fait, intitulé *Pratica di musica, utile e necessaria si al compositore per comporre i canti suoi regolamente, si anco al cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili.*

En 1622, Zacconi fit paraître une seconde partie de cet ouvrage, où il traita avec plus de précision encore des élémens de la musique et des principes de la composition. On y trouve, dit M. Suard, outre de bons principes, clairement exposés, des détails curieux sur les progrès de l'art et sur le caractère des plus célèbres compositeurs connus dans le seizième siècle.

ZACH (JEAN), maître de chapelle de l'électeur de Mayence et compositeur très-estimé dans son tems, mourut en 1773, dans la pauvreté. Il n'a été gravé de lui qu'un seul concerto pour le clavecin, à sept, qui parut en 1766. Ses autres compositions, consistant en symphonies et en six sonates pour cet instrument, avec accompagnement de violon, sont restées manuscrites.

ZACHAEO (MICHEL), est compté parmi les meilleurs compositeurs pour l'église, dans le dix-septième siècle. M. Herzog, à Mersebourg,

conservait dans la bibliothèque plusieurs morceaux de sa composition.

ZACHARIAE (Frédéric-Guillaume), professeur de belles-lettres au gymnase de Brunswick, naquit à Franckenhausen, dans le pays de Schwarzbourg, vers 1727. Ce poëte, un des plus estimés de l'Allemagne, était aussi habile compositeur. On a de lui les Pélerins sur Golgotha, dont il fit la musique et les vers en 1756, et un recueil d'essais de musique en 1760, deux vol., où l'on trouve trois symphonies et neuf airs en extrait pour le clavecin, de la composition de Zachariæ. Cet ouvrage eut une seconde édition en 1768. Hiller lui attribue un recueil d'odes avec mélodies; et l'on trouve encore de lui, dans les *Beytræge*, de Marpurg, tome III, page 71, une lettre sur les plagiats en musique. Il mourut à Brunswick le 30 janvier 1777.

ZACHARIAS (Jean), compositeur célèbre de la première moitié du seizième siècle.

ZACHER (Michel), était, vers 1740, maître de chapelle de l'église de St.-Etienne, à Vienne.

ZACHOV (Pierre), musicien dans la ville de Lubeck, vécut vers la fin du dix-septième siècle, il a laissé deux ouvrages, composés de différens morceaux, surtout pour la *viola da gamba*.

ZAGHINI (Giacomo), chanteur célèbre vers 1730. Mattheson assure que sa voix était plus étendue que celle de la cantatrice Faustina Hasse, avec laquelle il brillait sur les théâtres de l'Italie.

ZAGURI (Pietro-Angelo), musicien et poëte, vécut vers 1659 à Venise, où il écrivit plusieurs drames, entr'autres *Gli avvenimenti d'Orinda*. Il est probable qu'il a fait aussi la musique de quelques-uns.

ZAHN, bassoniste célèbre, natif de Rotenbourg-sur-le-Tauber, en Franconie, fut appelé, en 1761, à la chapelle impériale de Saint-Pétersbourg; et, après un séjour de vingt ans, il retourna dans sa patrie, où il mourut en 1790.

ZAHN (Jean-Christophe), en dernier lieu organiste à Hildbourghausen, mourut au mois d'août 1737. Voy. Walther.

ZAMPERINI (Anna), cantatrice célèbre, native de Venise, excellait principalement dans les rôles comiques. Un mariage fort avantageux lui fit quitter le théâtre.

ZANETTI (Antonio), Vénitien et maître de chapelle du duc de Modène, demeurait à Venise, où il donna les opéras suivans, savoir :

1°. *Medea in Atene*, 1675 et 1678.

2°. *L'aurora in Atene*, 1678.

3°. *Irene, e Constantino*, 1681.

4°. *Themistocle in Bando*, 1683.

5°. *Virgilio console*, 1704.

6°. *Artaserse*, 1705.

On l'appelle aussi Zannettini, et on le regarde comme un des meilleurs compositeurs de son tems.

ZANETTI (Francesco), ci-devant maître de chapelle à l'église principale de Perrugia, naquit à Volterra vers 1740. En 1790, il vivait à Londres en particulier. Il perdit sa place de maître de chapelle, parce que, pour faire représenter un de ses opéras, il figura lui-même comme chanteur au théâtre, à la place du premier tenor, qui venait de s'enfuir. Il épousa quelque tems après une femme fort belle, avec qui il quitta sa patrie. On connaît de lui les opéras suivans : *L'Antigono*, Livourne, 1765, et *la Didone abandonnata*, *ibid.* 1766.

De ses compositions pour instrumens, on a gravé, à Londres, six trios pour violon; six *idem*, op. 4; et six quintettis pour trois violons et deux violoncelles. Ses autres ouvrages ne sont guères connus; mais tous se font remarquer par un chant agréable et facile.

ZANETTI (Signora), était, en 1785, première cantatrice au théâtre de l'Opéra, à Milan. Peut-être était-ce l'épouse du précédent.

ZANI (Andrea), compositeur et virtuose sur le violon, était né à *Casale-Magiore*. Vers 1740, il fit graver à Amsterdam six concertos de violon, à sept; six symphonies et douze concertos de violon.

ZANNONI (Angèlo), célèbre chanteur de Venise, était, vers 1715, au service du landgrave de Hesse-Darmstadt.

Un autre Zannoni publia à Paris, en 1772, un recueil d'airs fort agréables.

ZANOTTI (Giov.-Calisto), abbé et neveu du célèbre bibliothécaire de Bologne. Lors du concours entre les membres de la société philarmonique de Bologne, en 1770, il se fit remarquer par un *Dixit*, écrit avec beaucoup de vivacité et d'imagination. Voyez Burney, Voyages, tome I.

ZAPATA (Le Père dom Maurizio), a publié à Parme, en 1682, *Discorso sopra le regole del canto fermo*, in-4°.

ZAPPA (Francesco), virtuose sur le violoncelle, en 1781, se trouvait à Dantzick, où il charmait les auditeurs par la suavité de son jeu. Vers 1776, on a gravé, à Paris, son sixième œuvre composé de six sonates pour le clavecin.

ZAPPA (Simone), ecclésiastique italien et professeur de musique, a laissé un traité sous le titre : *Regolette del canto fermo. . . . Venetia*, 1700.

ZARA (Antonio), d'Aquileja, d'abord prévôt, et ensuite évêque d'Istrie, où il mourut en 1620, a publié un traité intitulé : *Anatomia ingeniorum et scientiarum*, dans lequel il parle, sec. 4, p. 475, *De musicâ practicâ.*

ZAREX, musicien de l'ancienne Grèce, natif de Lacédémone, a donné son nom à une ville de Laconie.

ZARLINO (Giuseppe), célèbre maître de chappelle de St.-Marc, à Venise, né à Giogga, près de Venise, au commencement du seizième siècle ; fut élève d'Adrien Willaert, et succéda à Cyprien Rore, dont il remplit l'emploi en 1565. Ses ouvrages théoriques l'ont élévé au rang d'un des premiers auteurs classiques du seizième siècle. On lui attribue aussi le mérite d'avoir découvert le rapport exact entre la tierce majeure et mineure.

Tous ses ouvrages ont été imprimés à Venise en 1558, 4 vol. in fol. Ceux de ces ouvrages qui concernent la musique, sont :

1°. *Istitutioni harmoniche, nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichiarati molti luoghi di poeti, historici e filosofi*, Venise, 1558 et 1588, in 4°.

2°. *Dimonstrationi harmoniche*, Venise 1571, in-4°. Une édition augmentée du même ouvrage parut en 1553.

3°. *Istitutioni et demonstrationi de musica*, Venise 1580 et 1602.

4°. *Opere della musica*, 1589, tom. II.

5°. *Soplementi musicali* 1588.

6°. *Melopeo o musico perfetto.*

7°. *De utraque musica, libri venticinque latini*, 1559.

8°. *Storia della musica.*

9°. *Trattato che la quarta e la quinta sono mezzane tra le consonanze perfette ed imperfette*, encore en manuscrit, se trouvait dans la bibliothèque du P. Martini.

Zarlin était en même tems compositeur. On cite de lui ses *modulationes sex vocum per Phil. Usbertum editæ*, Venise 1566, et son *Spartito di una missa à 4 voci* en manuscrit, ainsi que plusieurs messes imprimées et inédites. Il composa aussi pour le théâtre. En 1630, *Orfeo* fut représenté à Paris, par une troupe de chanteurs que le cardinal Mazarin y avait fait venir.

Walther fixe l'époque de la mort de Zarlin à l'année 1559, mais il se trompe puisqu'il succéda à Rore en 1565. Laborde place sa mort à l'année 1599, et son opinion est la plus probable.

ZEBRO (M. G.), compositeur, vécut vers 1740. On a gravé de lui, à Amsterdam, six trios pour violon à la suite de six autres de Spangenberg.

ZECHNER, était regardé, à Venise, vers 1754, comme un des meilleurs compositeurs de messes.

ZEIDLER (Charles Sébastien), fils du maître de chapelle Maximilien Zeidler, naquit à Nuremberg, le 24 septembre 1719. Il étudia la musique sous Pachelbel. On a de lui une dissertation qu'il fit imprimer en 1745, sous le titre : *Dissertatio epistolica de veterum philosophorum studio musico. Norimbergæ.* Il mourut le 15 mars 1786, à l'âge de soixante-sept ans.

ZEIDLER (G. L.), est connu, depuis 1780, par plusieurs concertos pour clavecin, en manuscrit.

ZEIDLER (Jean-George), né à Chemnitz, en Misnie, vers 1590, se trouvait, en 1650, à Jéna, où il fit imprimer une thèse sous le

titre : *Ternarius musicus.* Elle renferme la solution des questions :
1°. *An duæ consonantiæ perfectæ ejusdem speciei sine vitio in pluribus vocibus se sequi possint ?*
2°. *An dissonantiæ etiam, textu præsertim postulante, adhiberi debeant ?*
3°. *An musicum deceat esse philosophum ?*

ZEILER (Gallus), bénédictin et compositeur, a laissé les ouvrages suivans, imprimés, à Augsbourg, savoir :
1°. *Cithara Mariana, sedecim antiphonis laudes concinnè resonantibus, animata*, 1734.
2°. Trente airs allemands, 1736.
3°. 12 *Magnificat quorum pars prima, 6 solemniora ; secunda, 6 minus solemnia exibet* 1737.
4°. 20 *Benedictiones pro solemni octavâ corporis Christi, quas inter 16 Tantum ergo ; 2 Ecce panis angelorum ; 1 Ave vivens hostia ; 1 Panis Angelicus ; quibus accidit hymnus ;* Pange lingua, *in omnibus processionibus venerabilis hujus sacramenti decantari solitus ; ac breve Te Deum, à 4 vocib. ord. 2 viol. et organo neces. 6 violonc. 2 clarinis vel lituis, partim pro lubitu, adhibendis, una cum tympano.* op. 7, 1739.
5°. 12 *Ariæ.*

ZEKERT (Joseph), organiste au couvent de la Ste-Croix, à Prague, né à Rzepin, en Bohême, vers 1720, était élève du célèbre Czernohorsky, organiste à Prague.

Le docteur Burney fait l'éloge de ses vastes connaissances en musique.

ZELENKA (Jean - Dismas), compositeur pour l'église dans la chapelle du roi de Pologne à Dresde, où il étudia le contrepoint à Vienne, sous la direction de Fux. Ses chœurs et ses fugues, ainsi que ses autres ouvrages, ont été regardés comme les modèles du style d'église. Il mourut à Dresde le 22 décembre 1745.

ZELENZICUS, vécut au commencement du dix-septième siècle, en Pologne, et passait pour l'un des meilleurs de son tems.

ZELINKA, facteur d'instrumens à Prague, un des artistes les plus habiles de la fin du siècle dernier. Ses forte - pianos et ses clavecins sont les plus recherchés en Bohême.

ZELLBELL (Ferdinand), était, en 1727, directeur de musique et organiste à St-Nicolas de Stockolm. On a de lui un traité manuscrit (en suédois), intitulé : *Institutiones bassi continui.*

ZELLER, directeur de la chapelle du duc de Meklembourg-Strelitz, né en 1728, étudia la musique à Berlin, vers 1762. En 1785, il était chargé de la direction de la musique, au théâtre de la cour de Strelitz. On ne connaît de lui que le monodrame Polixène, 1781 ; l'opéra le Brigand honnête-homme, 1789 ; et un concerto pour violon, de 1761.

ZELLINGER, (Chrétien), directeur de musique à la cathédrale d'Upsal, au commencement du dix-huitième siècle, fut le maître d'Eric Burzmann, qui lui succéda en 1719.

ZELTER (Charles), amateur de musique à Berlin. Il s'est distingué, autant par ses compositions neuves et pleines de goût, que par son habileté, comme violoniste et comme directeur du concert, pour les connaisseurs et amateurs établis dans cette ville. On a de lui huit variations d'un *rondo per clavic. o F. P.* ; variations pour le clavecin, sur la romance du Mariage de Figaro ; et *sonata per il cembalo*, Berlin, 1790. On connaît encore de lui un concerto pour viole, en manuscrit.

ZELTNER (Gustave-George) ; natif de Hilpoltstein, sur le territoire de Nuremberg, après avoir occupé plusieurs places de professeur à Altorf et à Nuremberg, mourut le 24 juillet 1738. De ses nombreux écrits nous ne citerons ici que la thèse : *De choreis veterum Hebræorum. Alt.* 1726.

ZENARO DA SALO (Giulio), musicien du seizième siècle, a fait imprimer : *Madrigali spirituali à 3 voci, in Venitia*, 1590, in 4°.

ZERDA (Abraamo della), musicien espagnol, était très-renommé en Italie, dans le seizième siècle.

ZERLEDER (Nicolas). chanteur à Burg, vers le milieu du dix-septième siècle, a laissé un traité en manuscrit, sous le titre : *Musica figuralis.*

ZETHRIN (Michel), habile organiste à Stockolm, mourut en 1731. Il était très-versé dans la langue grecque.

ZETTLER, maître de chapelle du régiment d'infanterie de Hildbourghausen, vers 1790, à Iglau, a composé la musique de l'Opéra comique allemand : le Barbier de Village.

ZIANI (Don Pietro-Andrea), vénitien, d'abord maître de chapelle à Saint Marc à Venise, entra dans la suite au service de l'impératrice Éléonore, à Vienne. C'était un des meilleurs théoriciens, et le nombre de ses ouvrages atteste la fécondité de son génie. Outre sept œuvres de sonates qui ont été imprimés, il a donné encore les opéras suivans, savoir : *la Guerriera Spartana*, 1654; *Eupatra*, 1655; *le Fortune di Rodope e di Dalmira*, 1657; *l'Inconstanza trionfante*, 1658; *Antigona delusa dà Alceste*, 1660; *Annibale in Capua*, 1661; *Gli scherzi di fortuna : le Lagrime della Vergine, et le Fatiche d'Ercole*, 1662; *Amor Guerriero*, 1663; *Alciade*, 1667; *Semiramide*, 1671; *Eraclio*, 1671; *Attila*, 1672; *et Candaule*, 1679.

Son sixième œuvre, imprimé à Venise en 1659, était destiné pour l'église, il porte le titre : *Sacræ laudes complectentes tertiam missam psalmosque dominicales* 5 *vocib. et* 2 *instrum. partim necessariis et partim ad libit. decatandæ.*

ZIANI (Marco-Antonio), vénitien, parent de Pietro-Andrea Ziani, et son successeur dans la place de vice-maître de chapelle à la cour de Vienne.

On a de lui les opéras suivans : *Alessandro Magno in Sidone*, 1679; *la Ninfa bizarra*, 1680; *Alcibiade*, 1680; *Damira placata*, 1680; *la Virtù sublimata dal Grande*, 1683; *Tullo Ostilio*, 1685; *Inganno regnante* 1688; *Il gran Tamerlano*, 1689; *Creonte*, 1690; *Falsirena*, 1690; *Amante Eroe; Marte deluso*, et *la Virtù trionfante dell' amore*, *e dell' odio*, 1691; *Rosalinda*, 1693; *Amor figlio del merto; et la Moglie nemica*, 1694; *la Finta pazzia d'Ulisse; Domicio;* et *Constanza in trionfo*, 1696; *Eumene*, 1697; *Odoardo; il giudizio di Salomone;* et *Egisto*, *rè di Cipro*, 1698; *Amori trà gli odi, ossia il Ramiro in Norvegia*, et *il Theodosio* en 1699; *Duello d'amore e di vendetta; Gordiano Pio;* et *il Meleagro*, en 1700; *Temistocle*, 1701; *Romolo*, 1702; *Esopo*, 1703; *Alboino*, 1707; *Chelonida*, 1709; *Gesù flagellato, oratorio*, en 1714; et le premier acte de l'opéra *Atenaide*.

Six Trios pour violon ont été gravés à Amsterdam sous ce nom. Il n'est pas certain qu'il en soit l'auteur; ils pourraient bien être de Zani.

ZIEGLER, violoniste de la chapelle impériale, à Vienne, s'est fait connaître, vers 1760, par ses symphonies.

ZIEGLER (François), moine à l'abbaye d'Eberbach, dans le Rhingau, a fait graver, en 1740, à Nuremberg, un ouvrage intitulé : 84 *Interludia sive breviores versiculi ad musicam choralem ubique necessarii.* Quelque tems après, il publia un second recueil de quatre-vingt-quatre petites fugues.

ZIEGLER (Jean-André), facteur de clavecins, à Weimar, avait appris d'abord le métier de menuisier chez son père; ayant ensuite travaillé à la construction de l'orgue de la cathédrale d'Erfurt et de celui de la ville de Weimar, il se borna à la construction des instrumens. Il mourut à Weimar en 1737.

ZIEGLER (Jean-Gotthilieb), directeur de musique et organiste à Saint-Ulric, né à Dresde en 1688. Il était élève de Pezold de Zachau, de Bach et de Theille, et s'était perfectionné tant par ses voyages, que par l'étude des partitions et des écrits des meilleurs maîtres. Il vivait encore en 1731. On a de lui : Deux années d'évangiles, et une année d'épitres, ainsi que deux traités de musique, l'un sous le titre : Élémens de musique sur les soi-disant galanteries; et l'autre intitulé : Nouvelle instruction sur la basse continue, etc. Ne pouvant trouver un éditeur pour ses ouvrages, il apprit l'art du graveur, afin de pouvoir les publier lui même.

ZIELCHE (Jean-Henri), musicien de la chambre et flûte traversière du roi de Dannemarck, et organiste de la cour de Copenhague, y vivait en 1786, depuis plusieurs années. Il a fait graver, à Berlin, six solos pour flûte, op. 1, 1779; et six quatuors pour flûte, violon, viole et basse, op. 2, 1779; et à Copenhague, six solos pour flûte, op. 1, en 1787.

ZIERLEIN, virtuose sur le clavecin, était célèbre dans l'Allemagne, en 1783.

ZIFRA (Antonio), professeur de musique en Italie, en 1770. M. E. L. Gerber met ce nom de *Zifra* pour celui de *Cifra*, qui vivait, non en 1770, mais vers 1620. Voy. l'art. *Cifra*.

ZIMDAR (Madame Auguste), cantatrice célèbre et fille du grand George Benda, débuta au théâtre de Gotha en 1776. Dans la suite, elle vint au théâtre de Hambourg, où elle épousa, vers 1783, M. Zimdar, avec qui elle s'engagea, en 1785, à la société de Bondini, à Prague.

ZIMMERMANN (Mathias), a publié un ouvrage, sous le titre *Analecta miscellanea menstrua misenæ*, 1674, in-4°. On y trouve les chapitres suivans, qui concernent la musique, savoir: *Mens. I*, ch. 9, *Musica instrumentalis in ecclesiâ vituperatus, candatur;* et *m. VI*, chap. 12, *Hymnis in honorem Christi compositi*.

ZIMMERMANN (Antoine), maître de chapelle du prince Bathyani et organiste à l'église cathédrale de Presbourg, né en 1741, mourut le 8 octobre 1781. Il a publié les ouvrages suivans: trois sonates pour le clavecin, avec un violon, op. 1, Vienne; six *idem*, op. 2; six duos pour violon, op. 1; et six quatuors pour violon, tous à Lyon; et Andromède et Persée, monodrame, en extrait pour le clavecin, Vienne, 1781. Un concerto de lui pour le clavecin, à neuf, a été gravé encore en 1783. Outre cela, il a laissé plusieurs symphonies et sonates en manuscrit, ainsi que l'opéra Pierre et Narcisse.

ZIMMERMANN (Joachim-Jean-Daniel), ci-devant archidiacre à Sainte-Catherine, à Hambourg. Telemann dit qu'il était un grand virtuose sur le forte-piano.

ZIMMERMANN (Jean-Gualbert), moine et compositeur dans la haute Silésie, a fait graver, en 1743, Amusemens de musique, en six parties, etc., pour le clavecin.

ZIMMERMANN (Pierre-Jos.-Guillaume), né le 19 mars 1785, à Paris, où son frère exerçait avec distinction la profession de luthier et de facteur de forte-piano, a étudié le forte-piano au Conservatoire, sous la conduite de M. Boyeldieu. A l'âge de quatorze ans, il remporta le prix de cet instrument; et ayant étudié l'harmonie sous M. Catel, il en obtint, deux ans après, le premier prix. M. Zimmermann a composé un grand nombre de romances, des sonates et un concerto pour le piano; mais sa modestie l'a empêché de rien publier jusqu'à ce jour.

ZINDELIUS (Philippe), compositeur du dix-septième siècle. Walther cite plusieurs de ses ouvrages, auxquels il faut encore ajouter: Complainte, tirée des sept paroles prononcées par J.-C. sur la croix, et composée pour trois voix, Augsbourg, 1612.

ZINGARELLI (Nicolo) maître de chapelle de St. Pierre, à Rome, est né à Naples, le 4 avril 1752. A l'âge de sept ans, il perdit son père et fut mis au conservatoire de *Loretto*, pour y apprendre la musique. Il eut pour maître de composition M. Fenaroli, et pour camarades Cimarosa et Giordanello. étant sorti du conservatoire, il se mit sous la direction de l'abbé Speranza, pour pénétrer les secrets de la théorie de l'art; car, au conservatoire on en apprend à peine les règles grammaticales. En 1781, il composa, pour le théâtre de Naples, *Montezuma*, ouvrage plus savant qu'agréable, et que Haydn estimait beaucoup. En 1785, il donna, à Milan, l'*Alzinda*, qui eut beaucoup de succès, parce qu'il avait abandonné la manière recherchée. Il a écrit pour tous les théâtres de l'Italie, et surtout pour Milan et Venise. Ses meilleurs opéras sont: *Ifigenia*, *Pirro*, *Artaserse*, *Apelle e Campaspe*. *Giuletta e Romeo*; *il Conte di Saldagna*; *Inès de Castro*; *la Secchia rapita*; *il Rittrato*; et les 2 oratorios

la Distruzion di Gerusalemme, et *il Trionfo di Davide*.

En 1789, il donna à l'Académie royale de musique, à Paris, l'opéra d'Antigone, poëme de Marmontel, qui grâce aux évènemens politiques, n'eut que deux représentations.

A son retour en Italie, il s'appliqua à l'étude du plain-chant, et composa, à huit voix, pour obtenir la place de maître de chapelle du dôme de Milan; il fut élu, après un examen de trois jours consécutifs. Les circonstances le forcèrent ensuite de renoncer à la chapelle de Milan. A la mort de Guglielmi, en 1806, il fut nommé pour le remplacer à la chapelle du Vatican. Depuis cette époque, il ne compose plus d'opéras, et se livre presqu'exclusivement à la musique d'église.

ZINGONI (G. B.) a fait graver à Amsterdam, 1780, huit symphonies à huit, op. 1.

ZINK (Bendix-Frédéric), organiste à la cathédrale de Schleswic, en 1783, a publié : petits duos pour plusieurs instrumens, principalement pour deux flûtes, avec indication du doigté; outre cela, on connaît de lui plusieurs grands morceaux, en manuscrit, pour des instrumens à vent.

ZINK (Hartnack-Othon-Conrad), fils du précédent, maître de chant à la chapelle royale de Copenhague. Après avoir été instruit par son père sur plusieurs instrumens, il vint à Hambourg, où il eut l'occasion d'entendre, pendant dix ans de suite, les meilleurs virtuoses et les compositions des maîtres les plus célèbres. Vers 1780, il entra dans la chapelle de Mecklembourg-Schwerin, en qualité de musicien de la chambre et de flûte traversière; il employait alors ses loisirs à approfondir la théorie de la musique, par l'étude des ouvrages de Bach, de Kirnberger et de Marpurg. En 1786, il fit un voyage à Copenhague, où il eut tant de succès, que le roi lui fit présent avant son départ d'une tabatière en or d'un prix extraordinaire. Il a publié : six duos pour flûte, op. 1, Berlin, 1782, et six sonates pour clavecin, avec une ode intitulée : Caïn au rivage de la mer, Leipsick, 1783.

ZINK (Madame Elisabeth), née Pontet, épouse du précédent, et depuis 1788, cantatrice de la cour de Copenhague, était auparavant au service du duc de Mecklenbourg; où elle devint, par les leçons de son mari, une cantatrice du premier ordre.

ZINKEISEN (Charles-Rudolff), musicien de la chambre, et flûte-traversière de la chapelle, à Gotha, en 1784, est compté parmi les meilleurs virtuoses sur cet instrument.

ZIRING, virtuose sur le cor, et compositeur de la chapelle du roi, à Paris, fut élevé dans le séminaire de Manheim.

ZISICH (N.....), directeur de musique de la communauté luthérienne, à Strasbourg, dans le dix-septième siècle, est l'auteur des mélodies pour les chants spirituels, tirés des évangiles, par Rewigius, Strasbourg, 1698.

ZOBERBIER, facteur d'orgues très-habile, vécut d'abord dans la principauté d'Anhalt, et ensuite, depuis 1789, à Clausthal.

ZOCCHI (Regina), amateur de musique, et cantatrice excellente, élève du célèbre Hasse, au conservatoire des *Incurabili*, à Venise, fit, dans la suite, un mariage très-avantageux, et vivait encore en 1770, généralement estimée. Voy. Voyages de Burney, tom. I.

ZOEGA (Chétien), natif de Hadersleben, enseigna, de 1686 à 1695, les langues orientales, à Leipsick et ensuite à Kiel. Parmi ses ouvrages, on trouve une dissertation : *De sententiis talmudico-rabbinicis circa buccinam sacram Hebræorum*, *Lipsiæ*, 1692.

ZOLLISKOFER (Gaspard), précepteur au gymnase de St.-Gall, sa patrie, publia, en 1738, un recueil de mille chants spirituels, avec mélodies; et en 1740, deux autres, dont l'un renferme trois cents chants en prières.

ZONKA (Jean-Baptiste), virtuose de la chambre, et basse-taille à la chapelle de Munich, en 1786. En 1769, il était dans la chapelle de Manheim, où il se fit entendre avec le plus grand succès devant l'Electeur, sur un *harmonica*, nouvellement construit par le père Mayer, astronome de la cour. En 1788, il

chanta, à Munick, un des rôles principaux dans l'*Armida* de Prati.

ZOPPIS (Francesco), maître de chapelle de l'empereur de Russie, à Pétersbourg, en 1756, y arriva accompagné d'une société nombreuse d'acteurs d'opéras italiens, dont il était le *compositore*. Ses opéras comiques et sérieux eurent alors beaucoup de succès. Ses airs isolés sont estimés en Allemagne; mais il n'y a que son oratorio : *Sacrificio d'Abramo*, et l'opéra : *Vologeso*, qui soient connus en entier.

ZORN (Pierre), professeur d'éloquence et d'histoire au Gymnase de Stettin, mourut le 23 janvier 1746, à Berlin. Dans un ouvrage intitulé : *Comentatio de usu æreorum tripodum et cymbalorum in sacris græcorum*, qu'il publia à Kiel, en 1715, il traite des cymbales et de leur usage.

ZUANE dit CHIOZZOTTO, maître de chapelle à St.-Marc de Venise, a laissé plusieurs compositions d'églises.

ZUCCARI (Carlo), compositeur et virtuose sur le violon, est connu depuis 1761, par six concertos pour violon, en manuscrit. M. Gerber croit que c'est Zuccherini, que M. Burney connut à Milan, en 1770, comme directeur d'orchestre.

ZUCCARI (Giov.), compositeur italien du commencement du dix-huitième siècle, vivait en 1725, à Venise, où il donna l'opéra, *Seleuco*. Dans le magasin de Breitkopf, à Leipsick, on trouve une cantate de sa composition : *Come porra il mio cor*.

ZUCCHI, célèbre violoniste, de Milan, au commencement du dix-huitième siècle.

ZUCHINO (Gregorio), a publié, en 1603, *Harmonia sacra*, motets à huit, neuf et dix voix. Feyertag cite aussi de lui un ouvrage, intitulé *Promptuarium musicum*.

ZULATTI (Dom Giov.-Francesco), de Céfalonie, a fait imprimer à Venise : *Discorso della forza della musica nelle Passioni nei costumi, e nelle Malattie, e dell' uso medico del Ballo*.

ZULEHNER (Charles), membre de la société des sciences et arts de Mayence et du Musée de Francfort, est né à Mayence en 1770. Il apprit le forte-piano chez Eckard, à Paris, et chez Sterkel, maître de chapelle. Il étudia la composition sous Philidor et sous Krentser, maître de concert. C'est depuis six ans qu'il dirige l'orchestre de Mayence, où il a établi de même une gravure de musique.

Il a composé depuis 1790 : Une messe; un *Te Deum*; deux opéras allemands; trois symphonies; dix-huit quatuors pour violon; trois concertos pour piano-forte; trois quatuors; vingt trios; vingt-quatre sonates avec violon; vingt-huit sonates.

Outre plusieurs chansons et variations en manuscrit, on a gravé de lui sept œuvres pour le clavecin, et la plupart des opéras de Mozart, arrangés pour le clavecin.

ZUMBACH DE KŒSFELD (Lothaire), naquit à Trèves le 27 août 1661. Après avoir fait son cours d'études chez les jésuites de Trèves et de Cologne, il entra au service de l'électeur Maximilien-Henri, en qualité de musicien de la chambre. Il mourut le 29 juillet 1727.

ZUMSTEEG (Jean-Rudolfe), violoncelliste et membre de la chapelle du duc de Würtemberg, naquit en 1760 à Gausingen, dans le pays de Lauffenbourg. Il jouait non seulement de son instrument avec beaucoup d'expression, mais il était aussi excellent compositeur tant pour le violoncelle que pour le chant. Il fut élevé d'abord dans l'Académie du Duc, par le maître de chapelle Poli, mais il acquit la meilleure partie de ses connaissances par l'étude des ouvrages de Mattheson, de Marpurg et de Dalembert. Ses compositions se distinguent par leur gravité et leur dignité. On connaît les suivantes, en manuscrit : la Loi Tartare, opéra; Renaud et Armide, opéra; Tamira, duodrame, par Huber; *Schuss de Gænsewitz*, opéra; *Zaalor*, opéra, de Lavaux; les chansons du drame les Brigands; la Fête du Printems, par Klopstock; une messe et plusieurs compositions pour instrumens.

Zumsteeg est mort à Stuttgard le 27 janvier 1802. Voy. le Nécrologue de Schlictegroll, année 1802, t. I, p. 201.

ZUPHELIUS (Mathias), contrapuntiste du seizième siècle. Plusieurs motets de sa composition se trouvent dans *Petr. Joanelli, nov. thes. music. Venet.* 1568.

ZWEERTS (Jérome), a publié à Amsterdam, en 1722, un cantique avec notes, in-8°.

ZWINGLE (Ulric), prédicateur à la cathédrale de Zurich, naquit à Wildenhausen, en Suisse, en 1487. Il fut d'abord recteur à Bâle, et ensuite prédicateur à Einsiedlen. Ce fut là qu'il commença, avant Luther, à prêcher contre les indulgences. En 1518, il fut appelé à Zurich, où il continua avec ardeur l'ouvrage commencé de la réformation. Il mourut en 1531. Il était grand amateur de musique, et jouait lui-même de plusieurs instrumens; cependant il différait tellement d'opinion avec Luther, qu'il voulait bannir des églises et l'orgue et le chant. Pour parvenir à son but, il rédigea une pétition au magistrat de Bâle : après avoir obtenu la permission de la présenter en personne, il entra dans la salle et commença à la chanter. Plus cette conduite était ridicule, plus il trouva de facilité à persuader les magistrats de l'absurdité des prières chantées; de sorte qu'il obtint réellement la défense du chant dans les églises. Elle ne fut pas cependant de longue durée, et l'on revint à l'ancien usage.

ZYGMANTOWSKY (Nicolas), virtuose sur le violoncelle, né en 1769, étonnait déjà, par son exécution, à l'âge de sept ans, et mourut très-jeune, victime d'un travail trop fort pour ses organes.

ZYKA (Joseph), le père, musicien de la chambre et violoncelliste de la chapelle royale de Berlin, natif de la Bohême, était, en 1756, dans la chapelle de Dresde, d'où il se rendit, en 1764, avec son fils, à Berlin. On connaît plusieurs concertos pour violoncelle de sa composition, en manuscrit.

ZYKA (Frédéric), musicien de la chambre et violoncelliste de la chapelle, à Berlin, natif de Dresde.

ADDITIONS

ET

CORRECTIONS.

Les articles qui devaient former le supplément étant trop nombreux pour trouver place ici, nous sommes obligés de les réserver pour un troisième volume, ou de les fondre avec les autres dans une seconde édition. Nous invitons les artistes et les amateurs éclairés à nous faire part de leurs observations et des faits qui leur sont connus.

A

ABÉLARD, qu'on doit écrire *Abaelard*, a fait des chansons en langue vulgaire, qui furent chantées par toute la France. La Ravallière (1) cite les passages des lettres d'Héloïse où il en est fait mention. M. Delaulnaye (2) rapporte le fragment de l'une d'elles. Il ne paraît pas que ce célèbre docteur ait composé le Bréviaire du Paraclet, ou du moins ses différens biographes n'en font pas mention, (Note due à M. Roquefort.).

ACCIAJUOLI. Plusieurs poëtes de ce nom ont fleuri en Italie. Celui dont il est question est présenté comme musicien. Il est seulement auteur des paroles des ouvrages mis à son article. Voyez *Mazzuchelli*, *Scriptor. Ital.*, t. I, p. 1.

ADAM, chanoine de St.-Victor, est connu par différens ouvrages dans la musique d'église; cependant les biographes n'en font pas mention. Les productions d'Adam paraissent n'avoir pas été imprimées; on les trouvait en manuscrit à la bibliothèque de Saint-Victor, qui fait partie de la Bibliothèque Impériale. (Note due à M. Roquefort.)

ALBANI (Le cardinal), grand amateur de violon et savant compositeur.

ALDAY, le père, est né à Perpignan; le fils aîné à Mahon, quelque tems après la prise de cette ville par le maréchal de Richelieu; Alday le jeune est né à Lyon.

ALDOVRANDINI, né à Bologne, fut long-tems président de

(1) Poésies du roi de Navarre, tome I.

(2) Lettres d'Héloïse et d'Abaelard.

l'Académie des Philarmoniques. Le duc de Mantoue se l'attacha en qualité de maître de chapelle. Fantuzzi a donné une notice sur cet artiste.

AMIOT. Son ouvrage sur la musique des Chinois a été publié en 1780, in-4°, par les soins de l'abbé Roussier. Il forme le sixième volume de la Collection des mémoires sur les Chinois.

ALLEGRI (GREGORIO). Le docteur Burney, dans le premier volume de ses Voyages, rapporte l'anecdote suivante, qui lui avait été communiquée par le chevalier Santarelli. (Nous empruntons la traduction de M. de Brack) :

« L'empereur Léopold Ier, qui était non-seulement grand amateur et protecteur de la musique, mais bon compositeur, avait ordonné à son ambassadeur à Rome de supplier le Pape de lui permettre de faire prendre une copie du célèbre *Miserere* d'Allegri, pour l'usage de la chapelle impériale, à Vienne, ce qui lui fut accordé. Le maître de la chapelle pontificale fut donc chargé de faire cette copie, qui fut envoyée à l'Empereur, qui avait alors à son service quelques uns des plus grands chanteurs du siècle. Mais, nonobstant le mérite des exécutans, cette composition fut si loin de répondre dans l'exécution à l'attente de l'Empereur et de sa cour, qu'on en conclut que le maître de la chapelle du Pape, pour garder le *Miserere* comme un mystère, avait éludé l'ordre et envoyé un autre morceau de composition. L'Empereur dépêcha un exprès avec des reproches contre le maître de chapelle, qui occasionnèrent de suite sa disgrâce et son renvoi. Ce pauvre homme obtint cependant d'un des cardinaux de plaider sa cause, et d'expliquer à sa Sainteté que la manière de chanter dans sa chapelle et d'exécuter ce *Miserere* ne pouvait s'exprimer par les notes, ni s'apprendre ou se transmettre autrement que par l'exemple, et que c'était la raison pour laquelle le morceau en question, quoique fidèlement copié, avait dû manquer son effet quand il avait été exécuté à Vienne. Cette défense fut envoyée à Vienne. L'Empereur voyant qu'il n'y avait d'autre moyen de satisfaire ses desirs par rapport à cette composition, pria de lui envoyer quelques-uns des musiciens de Rome, pour instruire ceux de sa chapelle sur la manière dont ils devaient exécuter le *Miserere* d'Allegri, et leur enseigner la manière si expressive dans laquelle il était chanté dans la chapelle sixtine à Rome, ce qui lui fut accordé. Mais avant qu'ils fussent arrivés, la guerre éclata avec les Turcs, l'Empereur quitta Vienne, et le *Miserere* n'a jamais plus été peut-être exécuté ailleurs que dans la chapelle sixtine. »

ANSANI, célèbre tenoriste, chantait supérieurement et simplement.

ARISTOXÈNE, est le plus ancien auteur qui ait écrit sur la musique. Meursius fait mention cependant d'un Lassus Herminæus; mais nous croyons qu'il ne nous reste rien de cet auteur.

ARTHUR AUX COUSTEAUX et non *aux Couteaux*. On a de lui un livre, intitulé *Octo cantica divæ Mariæ, secundum octo modos; auctore Arturo aux Cousteaux. Parisiis*, 1641, in-4°.

AUGUSTE. Il a paru sous ce nom, à Paris, des Recueils de contredanses, des duos de violon, etc.

Un littérateur connu par de jolis ouvrages, et notamment par une imitation, en octaves rimées, de *La Secchia rapita*, a donné, sous le nom d'Auguste, à l'Opéra-Comique, le Déjeûner de Garçons; M. Deschalumeaux; le Billet de loterie; et le Magicien sans magie, qui ont eu beaucoup de succès.

AURISICCHIO, maître de chapelle de St.-Jacques des Espagnols, à Rome.

B

BAIF, qu'on doit écrire *Bayf*, fut le premier qui établit chez lui une académie de musique. Charles IX et Henri III, qui l'honoraient de leur amitié, venaient souvent à ses concerts.

BACCHINIUS, moine du Mont-Cassin, dont on a *De Sistris eorum figuris ac differentiâ Dissertatio*; Bologne, 1691, et Utrecht, 1693, in-4°., avec les remarques de Tollius. La première édition n'a été tirée qu'à cinquante exemplaires.

BALTAZARINI, ou plutôt BALTHAZARINI, surnommé *Beaujoyeulx*, est auteur non d'un programme manuscrit, comme on l'annonce dans le dictionnaire, mais de l'ouvrage intitulé : Balet comique de la Royne, faict aux nopces de monsieur le duc de Joyeuse et madamoyselle de Vaudemont, sa sœur, par Baltazar de Beaujoyeulx, valet de chambre du roy et de la royne, sa mère. Paris, 1582, in-4°., de 75 feuillets chiffrés au recto, avec les planches et la musique.

BALTZAR (Thomas), de Lubeck, fut un des plus grands violonistes de l'Angleterre, durant le dix septième siècle. Quand Charles II fut rétabli sur le trône, il devint le directeur de la troupe des violons de Sa Majesté. Ses compositions, dit Burney, unissent l'énergie à la variété, et demandent une grande vigueur d'exécution.

BARGAGLI (Scipione). Dans ses *Trattenimenti* ou *Divertimenti*, publiés en 1587, on trouve, pour la première fois, le mot de *concerto*.

BARTOLI (Le Père dom), jésuite, a publié à Rome, en 1679, in-4°., *Del Suono de' tremori armonici, e del udito*. Ce livre a aussi été imprimé à Bologne, en 1680. L'auteur est un de ceux qui ont traité le plus à fond la nature, le mouvement et la propagation du son, et sa ressemblance physique avec le mouvement circulaire de l'eau agitée qui se dilate.

BARYPHONUS (Henri), habile théoricien, qui florissait vers 1630, est auteur de plusieurs traités, dont un en particulier, intitulé : *Plejades Musicæ*, que Walther trouve excellent.

BEDOS DE CELLES (Dom François), bénédictin, est auteur du grand ouvrage de l'Art du Facteur d'Orgues, 1766 et 1778, 4 vol. in-fol., avec un grand nombre de planches. Voyez Histoire litt. de la Congrégation de Saint-Maur.

BERNARDY-VALERNES, est né à Bonnieu, près d'Apt.

BERTHAUD, célèbre bassoniste, l'un des premiers qui ait composé des concertos pour son instrument. Il les jouait avec le plus grand succès. Venu à Marseille, il remplaça M. Ozi au grand théâtre de cette ville, où il est encore. Son fils est premier violon au grand théâtre de Lyon.

BERTIN, né à Tours, fut élève à la cathédrale de cette ville; ses talens lui firent obtenir la maîtrise du Mans. S'étant réfugié à Paris pendant la tourmente révolutionnaire, il fut attaché au prince de Bouillon, qui aimait et protégeait les artistes. On a de M. Bertin des messes, des motets, des oratorios et des romances.

BERTON. Au bas de la première colonne, page 72, cinquième avant dernière ligne, lisez musique, et non *paroles* de Campra.

BIGATI violoncelliste distingué, élève du célèbre Tartini, fut amené en France par son condisciple Fischer. Les deux amis s'arrêtèrent à Avignon, où Bigati se fixa entièrement. Cet artiste peut passer pour l'un des meilleurs accompagnateurs de son tems. Il improvisait de suite, et avec la plus grande facilité, sur tous les morceaux qu'il entendait ou dont on lui présentait la partie récitante. Boccherini étant à Avignon, Bigati lui accompagna ses premiers *quintetti*, qui étaient exécutés pour la première fois. Ce célèbre compositeur ayant entendu vanter la facilité qu'avait notre violoncelliste pour improviser, lui enleva sa par-

tie de basse d'accompagnement, et fut très-satisfait de celle qu'il y substitua. Il desira aussi l'entendre aux leçons de ténèbres. Il est d'usage dans les villes méridionales, et particulièrement à Avignon, que, pendant les trois jours de la Semaine Sainte, ces leçons soient chantées en chant sur le livre, avec un seul accompagnement de basse, savoir, le premier jour, par l'enfant de chœur le plus avancé; le second jour, par le maître enfant de chœur, et enfin par le premier chanteur de l'église. Ce troisième jour fut celui que choisit Bigati pour se faire entendre de Boccherini; il accompagnait Dubrieul, dont la notice se trouve ci-après. Déjà les deux artistes cherchaient à se surpasser mutuellement, et s'animaient tour-à-tour, lorsqu'un accident imprévu vint déranger les nobles efforts des deux rivaux. Un chanoine, qui avait la vue très basse, était fort attaché à un petit chien roux; pendant son absence, le chien trouve le moyen de sortir de la maison et d'aller rejoindre son maître. Celui ci, appelant l'animal, le conduit dehors, mais bientôt le chien vient le retrouver. Le chanoine, impatienté, le reconduit une seconde fois à la porte, où, l'ayant battu, il lui voit prendre le chemin de la maison. Rentré dans l'église, le chanoine allait au chœur reprendre sa place, lorsqu'il aperçoit dans l'ombre une chose qui allait et qui venait; il s'imagine que c'est encore son chien. Impatienté, il croit lui donner un coup de pied; mais, par malheur, il l'adresse à la basse de Bigati, qu'il renverse en même tems que l'instrument, et, tombant lui-même, il entraîne dans sa chûte Dubrieul, qui en fut quitte pour une forte contusion à la lèvre. (Note due à M. Roquefort.)

BLAISE, a fait la musique d'Annette et Lubin, de Favart.

BLASIUS (Pierre), frère de Frédéric, ancien professeur au Conservatoire, joue, avec une supériorité remarquable, de plusieurs instrumens. Il exécute le concerto sur le violon, la clarinette, le basson et sur la flûte.

BLASIUS (Ignace), frère du précédent, bon bassoniste, a fort long-tems été attaché à l'orchestre du théâtre Feydeau.

BLONDEL, naquit à Nesles en Picardie; il n'était pas maître de musique de Richard I, mais seulement poëte attaché à ce prince. Blondel mourut dans le treizième siècle. Il reste de lui vingt-neuf chansons. Voyez *Fauchet*, *Poëtes français*.

BOISMORTIER, fut surnommé le *Scudery* de la musique. Le nombre de ses œuvres est incalculable, et monte à plusieurs centaines.

BONTEMPO, et non *Bomtempo*, a publié des sonates et des concertos qu'il a fait entendre dans plusieurs concerts. Avant de venir à Paris, cet artiste était attaché à la cour de Portugal.

BORJON, excellent professeur, a publié, sous le voile de l'anonyme, un Traité de la Musette, avec une nouvelle méthode pour apprendre de soi-même à jouer de cet instrument facilement, et en peu de tems; Lyon, 1672, in-4°. Cette méthode contient un historique de la musette, qui mérite d'être lu. Les autres chapitres ne sont pas moins curieux.

BRACK (Charles de), membre de la société royale de Gœttingue, a publié à Gênes, en 1810, une traduction française des Voyages du docteur Burney, 3 vol. in-12. M. Roquefort a rendu compte du premier volume dans le Magasin Encyclopédique du mois de septembre 1810.

BRANCHU (Madame), débuta à l'Opéra dans le rôle d'Antigone. Elle n'a jamais joué à Feydeau. Madame Branchu est excellente pianiste, et a composé des romances fort agréables. Voy. le suppl.

BRASPERNIUS (Balthasar). C'est Praspergius, et non *Braspernius*.

BRÉVAL, fils du fameux violoncelle, a été élève au Conservatoire de musique. Il a reçu des leçons de forte-piano de madame de Montgeroult et de M. Adam. Après avoir fait son cours d'harmonie sous M. Catel, il a étudié la composition avec MM. Lesueur et Martini. M. Bréval est un pianiste fort distingué.

BRIJON. Son ouvrage intitulé: l'Apollon moderne, a été imprimé

à Lyon en 1782. Ce livre, qui contient 264 pages et 64 planches, est fort curieux et instructif pour les maîtres de chant. Le même Brijon a publié une Méthode de violon, imprimée et non gravée, dans laquelle on trouve de bonnes observations.

BROSSARD. La bibliothèque impériale possède tous ses ouvrages imprimés et manuscrits.

C

CAILLOT (JOSEPH), acteur du théâtre italien de 1766 à 1774. Son portrait a été gravé par Miger, d'après un dessein de Voiriot.

CANDEILLE (Mademoiselle), connue sous le nom de madame Simons, a composé de grandes sonates avec ou sans accompagnement, des concertos, des nocturnes à trois voix, des romances, etc.

CAPRON, a fait d'excellens élèves, au nombre desquels il faut placer M. Querus. En faisant mention du mariage secret de Capron avec la nièce de Piron, on a oublié de rapporter l'anecdote suivante. Malgré sa cécité, l'auteur de la Métromanie avait conservé la gaieté de son caractère, naturellement porté à la raillerie. Instruit du mariage de sa nièce, avec laquelle il demeurait, Piron défendit sa porte à notre artiste, bien persuadé que celui-ci ne manquerait pas de revenir. En effet, Capron éluda la défense, et se présenta le lendemain. Piron était à déjeûner, entendant parler bas, il se doute que c'est son neveu, et s'informe de la personne qui a sonné. Sa nièce lui répond que c'est le frotteur. — Eh bien! faites le entrer, j'ai à lui parler. Mon ami, dit-il à Capron, j'attends du monde à dîner, et je desire que tu rendes mon appartement digne de la société que je dois recevoir. Allons, du courage, et tu auras pour boire. Malgré tout ce que peut alléguer Capron, il est forcé de prendre le balai et la brosse et de frotter. Quand il venait à se ralentir, Piron, qui écoutait ses mouvemens, lui criait : allons, courage, tu auras pour boire. Il le tint en cet état pendant plus de trois heures. Enfin, voyant le pauvre Capron, qui, peu habitué à cet exercice, était sur les dents, il lui fait donner six francs, en le priant de revenir le lendemain pour achever son ouvrage. (Note due à M. Roquefort.)

CARAPELLA. Son recueil de chansons à deux voix a paru en 1728, et non en 1628.

CARBASUS. M. de Boisgelou regardait ce nom comme pseudonyme.

CARILLÈS (PASCAL), né à Madrid en 1770, est élève de Manuel Carillès, son père, violoniste de la chapelle royale de Sa Majesté catholique. Ses grands progrès sur le violon le mirent en état d'entrer très-jeune encore chez la duchesse d'Ossone, en qualité de violoniste. Il y resta jusqu'en 1788. Il occupa dans le même tems la place de violoniste au théâtre de *Los canos del Péral*, ainsi qu'à la chapelle royale de *Lasdelcalzas*. Depuis cette époque jusqu'en 1792, il parcourut l'Espagne. A son retour à Madrid, il fut successivement premier violon de la musique du frère du duc de Medina-Celi, et de celle de la duchesse d'Ossone (mère). Il quitta cette capitale en 1793, pour se rendre à Lisbonne. Il parcourut de nouveau l'Espagne en 1797, et son talent, entièrement formé, lui attira tous les suffrages. Il a visité aussi la Hollande et l'Angleterre. Ce n'est que le 20 ventôse an 8 qu'il vint en France. Bordeaux, Toulouse, Aix, Marseille, Lyon, enfin, toutes les grandes villes de l'empire ont été successivement les témoins de ses succès. En thermidor an 8, il arriva à Paris, où il se fit entendre avec succès sur le théâtre de l'Académie Impériale.

C'est depuis son départ de Paris qu'il s'est fixé à Nantes, où, s'adonnant à l'enseignement, il forme tous les jours des élèves qui lui font honneur.

CARRÉ. Dans son ouvrage, à l'article de la *voix*, le frère Remi Carré fait l'éloge du vin, le conseille pour toutes les maladies, et dit : *Le vin tout seul fait presqu'autant que tous les autres remèdes ensemble.* On y trouve aussi quelques autres propositions qui ne sont pas moins curieuses.

CATRUFO (Giuseppe), Napolitain, d'origine espagnole, né le 19 avril 1771, est fixé à Paris depuis un an et demi. Voy. son article au supplément.

CAZOT (Félix), né à Orléans le 6 avril 1790, a eu pour premier maître de musique M. Gaillod, aveugle, de l'institut de M. Haüy. De là il passa au Conservatoire, où il étudia, sous M. Pradher, le piano, dont il obtint le second prix en 1808; l'harmonie sous M. Catel, et sous M. Gossec, la composition, dont il remporta le premier prix en 1809. Il a été nommé répétiteur pour le piano et pour l'accompagnement. Il a composé plusieurs scènes, romances, et autres œuvres, encore manuscrits. Il a remporté, en 1811, le second grand prix de composition musicale décerné par la classe des beaux-arts de l'Institut Impérial.

CÉSAR, ancien organiste et maître de piano, s'était fait marchand de musique. La perte de ses pensions, de ses rentes, et d'autres malheurs, le portèrent à se suicider vers 1800.

CHARLES IV, ex roi d'Espagne, accueillait les premiers virtuoses en musique et les comblait de présens. Boccherini a beaucoup composé de musique pour la cour d'Espagne. On raconte qu'il fit entendre au Roi un trio dans lequel un passage déplut à S. M., parce qu'il était trop répété. Boccherini refit ce trio, mais suivant un peu trop son humeur, il affecta de répéter encore plus le passage en question. Le Roi ne put contenir sa colère, et Boccherini fut disgracié. C'est alors que M. Lucien Bonaparte, ambassadeur de France en Espagne, fit à Boccherini une pension de mille écus, à condition que ce dernier composerait pour lui six quintetti par an.

CHARPENTIER, mort en 1794, a fait un journal d'orgue, à l'usage des maisons religieuses.

CHASTENAY (Madame Victorine de), ci devant chanoinesse, cultive les arts en général et la musique en particulier avec beaucoup de succès. Elle est habile sur le piano et a fait quelques compositions pour cet instrument. On lui doit le Calendrier de Flore, qui est digne de son sexe, et le Génie des Peuples anciens et modernes, qui ferait honneur au nôtre.

CHAVÈS, né à Montpellier, annonça de si heureuses dispositions pour la musique, que ses parens le retirèrent du commerce pour lui faire apprendre le piano et le violon. A quinze ans, il fit la musique d'un grand opéra intitulé Enée et Lavinie. Ses talens le firent rechercher dans la société, ayant inspiré de l'amour à une riche héritière, les parens furent forcés de la lui donner en mariage. Bientôt Chavès voulut briller sur un plus grand théâtre; il vint à Paris pour entendre et connaître les célèbres professeurs de la capitale. Maître d'une grande fortune, il la mangea au jeu, pour lequel il avait une passion extrême. Retourné dans son pays, il vendit tout le bien de sa femme, pour, disait-il, récupérer ses pertes; mais la fortune, qui l'avait abandonné, le traita aussi cruellement que la première fois; resté sans ressources, Chavès fut contraint d'entrer, en qualité de prote, à l'imprimerie musicale de M. Olivier. C'est pendant ce tems qu'il a publié un Cathéchisme ou Rudiment de Musique, deux œuvres de sonates, des romances, etc. Après avoir gagné quelque argent, Chavès fut encore tenter la fortune; elle parut lui sourire un instant; ayant tout perdu, il se précipita dans la Seine en 1808.

CHERUBINI. En 1803, il a donné, à l'Opéra, Anacréon chez lui, et non Anacréon qui est de Grétry.

CHORON. En 1811, il a publié le premier cahier d'une méthode élémentaire de musique et de plain-chant, à l'usage des séminaires, maîtrises de cathédrales, etc., in-12 de 72 pages. Nous en donnerons l'analyse dans le supplément.

CHRÉTIEN (Gille-Louis). Il faut lire ainsi la dernière phrase de son article :

M. Chrétien ne s'est pas livré uniquement à la musique; c'est à lui que l'on doit les portraits dessinés au physionotrace, instrument de son invention, etc.

Il était né à Versailles, en 1754, et est mort le 4 mars 1811, comme il achevait de corriger les épreuves d'un ouvrage sur la musique, que sa veuve vient de publier, et que nous analyserons dans le supplément.

CLAIRVAL. Dans son article, la réponse attribuée à Volange est de Caillot, camarade de Clairval, à cette époque (vers 1770). Volange n'avait pas encore paru à Paris. Le distique cité est de J.-F. Guichard.

CLAUDE, dit CLAUDIN, surnommé *le Phénix des musiciens*. Ses psaumes, qui sont à quatre et cinq parties, ont été réimprimés plusieurs fois. M. Roquefort croit que la dernière édition est celle de Leyde, 1635, in-12.

CRAMOISY, père et fils, célèbres imprimeurs pour la musique. C'est de leurs presses que sont sorties les éditions latine et française de l'Harmonie universelle de Marin Mersenne.

CRESCENTINI (G.). Il a publié, en 1811, chez M. Imbault, un Recueil d'exercices pour la vocalisation musicale (*Raccolta di esercizi per il canto all' uso del vocalizzo*, in-4°.) L'auteur, dans un discours préliminaire très-bien fait, développe les principes de ce bel art, qu'il applique à des exemples choisis.

D.

DACOSTA. Cet artiste, dont le vrai nom est Franco, est né à Bordeaux. Venu à Paris, il entra au conservatoire dans la classe de M. Lefèvre, et remporta le premier prix de clarinette. Il a composé plusieurs concertos pour cet instrument; depuis s'étant adonné à l'enseignement du forte-piano, il a publié trois sonates pour les jeunes élèves.

DALAYRAC. En 1811, on a joué avec succès, au théâtre Feydeau, un opéra posthume de Dalayrac, intitulé : le Poëte et le Musicien, paroles d'E. M. Dupaty.

DAUPRAT, excellent cor, reçut les premières leçons de M. Kenn, premier second cor à l'Académie de musique, et professeur au conservatoire. M. Dauprat se montra bientôt digne des leçons d'un si habile maître, et remporta le premier prix au conservatoire. Après avoir fait son cours dans la classe de M. Catel, il passa dans celle de M. Gossec qui lui enseigna la composition. M. Dauprat a composé plusieurs concertos pour son instrument, et les a exécutés en différens concerts. On se souvient d'en avoir entendu un en *sol* mineur qui fit le plus grand plaisir à l'un des concerts de la rue de Grenelle. M. Dauprat a fait les délices des amateurs aux concerts de l'Odéon; et, malgré son jeune âge, il est déjà placé au nombre des plus grands virtuoses.

DAVAUX. Les deux articles Davaux sont pour un seul et même personnage. Ce pendule ou instrument est d'un nommé Renaudin, actuellement à Melun. M. Davaux a composé des symphonies sur le sytème du chronomètre; elles ont été exécutées aux concerts de Bailleux, vers 1786.

DEMOS. On ne fait mention que de sa méthode de musique selon un nouveau système. Dans le supplém., on indiquera ses autres ouvrages, et particulièrement son Bréviaire qui parut à Paris en 1728, vol. in-12 de 1476 pages.

DESPRÉAUX. Le prénom de cet artiste est Félix. Sa méthode de clavecin ou forte-piano a été très-longtems regardée comme la meilleure; pendant plus de trente ans, elle a joui d'un succès que les nouvelles méthodes n'ont pas encore effacé; elle est fort estimée.

DEZÈDE naquit à Lyon, et ne connut jamais ses parens. On lui donna une éducation fort soignée; après quelques études, il fut retiré du collége et mis sous la surveillance

d'un abbé qui lui donna les premières leçons de harpe. Venu de bonne heure à Paris, il se perfectiona, et apprit la composition. Il jouissait alors de vingt-cinq mille livres de rente; et, lorsqu'il eut atteint sa majorité, sa pension lui fut doublée. Désirant connaître les auteurs de ses jours, il s'adressa au notaire qui, en lui conseillant de ne faire aucune démarche à cet égard, le prévint que dans le cas où il poursuivrait ses recherches, il ne saurait rien, et perdrait sa pension. Dezède ne voulut tenir compte de cet avis, il voulut continuer; sa famille supprima ses pensions. C'est après cet enchaînement de circonstances qu'il s'adonna à la composition, et qu'il se mit à travailler pour le théâtre. (Note due à M. Roquefort).

DOETE DE TROYES. Cette femme poëte a été citée par Fauchet, p. 576, d'après un passage qu'il annonce être tiré de la Bible de Guyot. J'ai vérifié les deux manuscrits qui nous restent de cette pièce, et je n'ai point trouvé le passage rapporté par Fauchet, qui paraît s'être trompé. Le nouvel éditeur des Fabliaux de Barbazan a fait imprimer la Bible de Guyot (t. II, p. 307 393). M. de Caylus a donné une notice assez longue de cette satyre, (Acad. des Inscr. t. XXI, in-4°); et j'ose assurer que la citation de Fauchet n'existe pas, du moins chez le poëte nommé. L'éditeur des charmantes poésies du Clotilde fait mention de Doëte de Troyes (préface p. 29); il lui donne les plus grands éloges, et rapporte un couplet (*ibid.*, p. 97) qu'il lui attribue. Mais, pour peu qu'on soit initié avec l'ancien langage, et qu'on ait lu quelques-uns de nos poëtes du treizième siècle, il est impossible de ne pas reconnaître dans ce couplet la plume du dix-septième siècle, qui écrivit les jolis verselets (à mon premier né) et tant d'autres poésies charmantes attribuées à une Clotilde qui n'a peut-être jamais existé. Au surplus, pour juger de la fidélité des passages accordés à des femmes poëtes, je ne citerai qu'un exemple. A l'article Marie de France (p. 31 et 99), on rapporte une fable intitulée: la Mort et le Bosquillon. J'ignore où les éditeurs l'ont puisée. Mais j'ose assurer qu'elle n'existe dans aucun manuscrit. Depuis quatre ans, je me suis occupé des Fables de Marie; j'en ai une édition prête à mettre sous presse; elle contient cent six fables, que j'ai vérifiées sur dix-huit manuscrits, et je n'ai jamais rencontré celle-ci. Elle a aussi échappé aux recherches du savant abbé G. de la Rue qui, dans l'*Achœlogia* ou Mémoires de la Société des Antiquaires de Londres, a donné une excellente dissertation sur la vie et les écrits de Marie. (Note due à M. Roquefort).

DOURLEN. Cet artiste, né à Dunkerque, vers 1779, fut envoyé à Paris pour se perfectionner dans l'étude du piano et de la composition. Il fut au nombre des élèves de M. Benoît Mozin pour le premier; M. Catel lui donna les premières leçons d'harmonie, et le mit bientôt en état d'entrer sous la direction de M. Gossec. Nous avons de M. Dourlen des sonates, des concertos de piano, des romances, et plusieurs scènes avec ou sans accompagnemens d'orchestre.

DUBRIEUL, né à Paris en 1685, a possédé la plus belle haute-contre qui ait jamais été entendue. L'étendue de sa voix tenait de celle de Tenor, et allait jusqu'au *re* d'en haut, sans prendre de fausset. Le duc d'Orléans régent l'attacha à sa musique, et lui donna plusieurs fois des marques d'amitié. A la suite d'une longue maladie, les médécins du Régent qui l'avaient soignée, décidèrent, dans une consultation, que Dubrieul était poitrinaire, et qu'un climat chaud pouvait seul lui rendre la santé Notre chanteur fut envoyé à Avignon, et voyagea aux frais de son Altesse. Étant remis de sa maladie, et sa voix étant revenue, Dubrieul était prêt à revenir à Paris, lorsqu'il apprit la mort de son protecteur. Entraîné par les promesses qui lui furent faites, notre chanteur se décida à rester; et pour ne pas faire craindre un départ, se maria. Cette union le rendit l'objet de la risée publique; sa femme était d'une corpulence énorme et d'une petitesse extrême; et lui, au contraire, était d'une maigreur excessive et d'une taille gigantesque;

il avait six pieds passés. Ces deux époux vécurent plus de cinquante ans ensemble, et on observa que pendant ce laps de tems, Dubrieul ne prononça pas un mot de provençal, et sa femme pas un seul mot de français. Le cardinal Aquaviva, vice-légat à Avignon, ayant fini son tems, proposa à notre chanteur de l'emmener avec lui. S. E. voulait le présenter au Pape Ganganelli, et le faire entrer à la chapelle Sixtine, mais Dubrieul le refusa. Dans la suite, en 1778, le cardinal Durini, nommé par Pie VI, renouvella cette proposition qui fut également rejetée. Enfin, en 1781, et à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans, Dubrieul se fit entendre pour la dernière fois aux leçons de ténèbres; il y déploya la fraîcheur d'une voix de vingt-cinq ans. Il mourut des suites d'un rhume négligé. (Note due à M. Roquefort).

E

ERARD (Les deux frères), auxquels la France est redevable du genre d'industrie dans lequel ils excellent, et d'un commerce qui avant eux était tout au profit de l'étranger, viennent d'ajouter de nouveaux perfectionnemens au système du piano. MM. Gossec, Méhul, Prony et Charles ont examiné en détail leur nouvel instrument, et ils ont reconnu plus de solidité dans le mécanisme, plus de facilité dans l'exécution et de grands avantages l'harmonie.

Les symphonies concertantes, les sonates à grands accompagnemens, etc., ont forcé le piano de sortir des limites dans lesquelles il semblait d'abord circonscrit. Les facteurs ont été obligés de chercher des moyens plus puissans, et l'on est revenu à la forme triangulaire des clavecins, forme qu'on avait délaissée. Il a fallu de plus grandes tables d'harmonie, de plus vastes corps sonores. Ce sont ces moyens que les frères Erard ont perfectionnés.

Le rapport entre dans le détail des inconvéniens des autres pianos, dont les principaux étaient que les touches ne répondaient pas toujours assez vîte à la rapidité des doigts ou de la pensée du musicien exécutant ou compositeur; que les basses étaient sourdes et vagues, et les sons d'en haut criards.

La description des procédés par lesquels les frères Erard ont corrigé ces défauts pourrait n'être pas très-claire à la simple lecture, surtout pour les personnes peu familiarisées avec le mécanisme de cet instrument; qu'il nous suffise de dire que les commissaires de l'Institut ont trouvé le nouveau piano infiniment plus sonore que les autres pianos de même force; que la qualité du son était à volonté douce, brillante ou vigoureuse; que les touches sont d'une sensibilité et d'une égalité parfaites dans toute l'étendue du clavier, qui pourtant a six octaves.

Enfin, les commissaires et les classes ont pensé que ce piano-forte est si supérieur à tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour, que MM. Erard, qui ont déjà tant mérité de la France et de l'art, qui ont tout surpassé, se sont surpassés eux-mêmes.

ERIC XIII, lisez ERIC XIV. — Mort en 1572, lisez en 1577.

ESMÉNARD, est mort à Fondi le 25 juin 1811.

EUSTORGUE, né à Beaulieu, dans le Bas-Limousin, prit le surnom de sa patrie, et devint organiste de l'église de Lectoure en 1522. Il se fit ordonner prêtre, et partagea les opinions des protestans; craignant pour ses jours, il fut à Genève, où il devint ministre. C'est alors qu'il changea son prénom d'*Eustorgue* en celui d'*Hector*. Du Verdier, qui ignorait cette anecdote, lui a consacré deux articles. Beaulieu a composé des chansons à trois et à quatre parties; un recueil de poésies, et enfin divers autres ouvrages sur la vérité desquels on peut consulter les Recherches sur les Théâtres, par Beauchamps.

EXIMENO (Dom ANTONIO), jésuite espagnol, demeurait à Rome vers 1780. Il a publié, en 1774, un gros volume in 4°, intitulé *Dell' origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinuovazione.* L'auteur avertit dans sa préface qu'il ne s'occupait de la musique que depuis quatre ans, lorsqu'il entreprit cet ouvrage. On n'y trouve, en général, que des raisonnemens superficiels, entremêlés de quelques bonnes vues. Les Italiens dirent du livre de dom Eximeno : *Bizzarro romanzo di musica con cui vol distruggere senza poter poi rifabbricare.* Voy. *Elogii Italiani*, tome VIII.

En 1775, dom Eximeno a publié à Rome : *Dubbio sopra il saggio di contrapunto del padre Martini.* C'est une réponse au père Martini, qui, dans son *Saggio di contrap*, avait critiqué Eximeno. On trouve l'analyse détaillée de cet ouvrage dans *Efemeridi di Roma*, 1775, vol. IV, p. 321.

F

FABRE D'OLIVET, a publié, chez M. de Momigny, un air sur le Mode hellénique, qui n'est autre chose que ce troisième mode inventé par Blainville, si préconisé par Rousseau, enfin estimé à sa juste valeur par Laborde, dans son Essai sur la Musique.

FAIDITZ (GAUCELM et non ANSELME), ne fut pas compositeur, mais un de ces Troubadours si vantés pour quelques mauvaises chansons. Millot lui a donné une longue notice dans son Hist. litt., t. I, page 354. On peut aussi consulter Crescembeni, le savant abbé Tiraboschi, et Corniani.

FAVART (C.-S.), est né le 3 novembre 1710.

FAYOLLE, a publié, en 1810, une brochure intitulée : Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, avec leurs portraits gravés par Lambert, sur les dessins originaux, et formant la première livraison de l'Histoire du Violon. Voyez *Allgem. Musikalische Zeitung*, 1811, n°. 25.

FESTA (Madame), de Naples, a étudié les premiers principes du chant avec Aprile, et ensuite avec Pacchiarotti. Elle a paru sur tous les principaux théâtres d'Italie, et y a obtenu beaucoup de succès. M. Barni lui a dédié un duo vocal.

FETIS. Cet artiste n'est jamais sorti de France, et n'a pu étudier le contrepoint sous Albrechts-Berger. D'ailleurs, comme le remarque M. Roquefort, ce maître est mort le 7 mars 1803; et, suivant la notice, M. Fetis aurait été à Vienne en 1804. Les mêmes raisons s'opposent à ce qu'il ait reçu des conseils du célèbre Beethoven, puisqu'à cette époque ce maître était en Prusse.

FIBIG (GODEF.). On a de lui *Propositiones Mathematicæ ex harmoniâ de soni magnitudine demonstrandæ.* 1664, in-4°.

G

GANTEZ (ANNIBAL) a fait un ouvrage intitulé : l'Entretien des musiciens, Auxerre, 1643, in-12.

GAVINIÉS. Parmi ses élèves on a oublié M. Verdiguier, artiste estimé, qui a remporté un prix de violon au Conservatoire de Musique.

GERVAIS (Madame), née Pérignon; etc., *lisez :* Mademoiselle Gervais, épouse de M. Pérignon et sœur de M. Gervais, etc.

GNECCO est mort en 1811.

GINGUENÉ (P.-L.). Les Entretiens sur l'état actuel de l'Opéra sont d'un M. Coquéaut.

GOUGELET (Pierre-Mémie), né à Châlons-sur-Marne, en 1726, s'est distingué par plusieurs compositions ingénieuses, par divers accompagnemens, et surtout par sa belle exécution sur la guitare. Une voix forte et touchante, une oreille très-juste, annoncèrent de bonne heure ses heureuses dispositions; et M. l'évêque de Châlons-sur-Marne, son parain, le fit entrer en qualité d'enfant-de-chœur à la cathédrale. Il fit des progrès rapides, non-seulement dans la musique, mais encore dans les langues anciennes et les mathématiques. A dix-sept ans, il composa plusieurs motets et même des messes en musique. A dix-huit ans, ses talens lui valurent l'offre de la maîtrise. Mais l'évêque de Châlons, qui voulait le faire entrer au séminaire, s'opposa à ce genre de faveur. Le jeune Gougelet ne se sentant pas de goût pour l'état ecclésiastique, vint à Paris chez un oncle fort riche qui voulait lui faire abandonner la musique pour la finance. Gougelet, pour se livrer en même-tems à son goût dominant, passait les nuits à travailler à son art favori. Il composa alors un *Exaudiat* avec le *Domine Salvum*, qui furent exécutés plusieurs fois à Versailles, en 1744, pendant la maladie du roi. Ces morceaux réunirent tous les suffrages des maîtres du tems. Parmi les instrumens dont il jouait très-bien, la guitare espagnole était celui dans lequel il excellait. Il fut le premier qui enseigna la manière d'exécuter sur cet instrument plusieurs morceaux et petits airs où il imitait la harpe, de manière à s'y tromper. Gougelet avait fait ses études avec fruit. Avec la musique, il possédait plusieurs autres talens agréables. L'un des plus spirituels et des plus grands seigneurs de la Cour voulut se l'attacher en qualité de secrétaire, et le fit bientôt son commensal et son ami. Cet artiste faisait le charme de l'illustre société qui se rassemblait chez le duc de G., lorsque son union avec une personne, qui réunissait comme lui les talens aux vertus, lui fit penser à élever une maison d'éducation pour les demoiselles.

Cette maison fut menacée du pillage en 1789. Depuis lors Gougelet ne fit que languir, et il succomba accablé de chagrins, le 17 janvier 1790, laissant sa veuve inconsolable, et une très-jeune personne héritière de son goût et de ses talens pour la musique, depuis élève du Conservatoire, et qui professe aujourd'hui avec distinction le chant et le forte-piano, sous le nom de madame Ollivier.

Gougelet a publié, en 1768, deux collections d'ariettes d'opéras français, avec accompagnement de guitare. Depuis il y a encore ajouté sa méthode ou abrégé des règles d'accompagnement, et recueils d'airs avec accompagnement d'un nouveau genre.

GUÉDON (Nicolas), de Châteaudun, bon musicien du dix-septième siècle. Dom Liron, Bibliothèque Chartraine, p. 346, en fait mention.

GUÉNIN (Marie-Alexandre), né à Maubeuge, département du Nord, le 20 février 1744, commença le violon dès l'âge de six ans, et montra de telles dispositions pour la musique, que son père résolut de lui en faire faire son état. En 1760, il l'envoya à Paris pour s'y perfectionner. Il y prit des leçons de Capron, et apprit en même-tems la composition de Gossec. Dès-lors il eut pu se faire remarquer, si une timidité insurmontable ne l'eût empêché de se faire entendre en public. Cependant il brilla au Concert Spirituel, dans les beaux jours de Jarnowick, luttant contre tous, dans les symphonies concertantes, alors à la mode, et dont il sortait toujours victorieux. En 1777, sa réputation lui fit obtenir la place d'intendant de la musique du prince de Condé, puis celle de premier violon de l'Opéra, où il fut appelé en 1780. Il jouit aujourd'hui de sa pension de retraite, et est attaché à la musique de S. M. C. le roi Charles IV. On a de lui, jusqu'à présent, des trios, des concertos, des symphonies, des quatuors, des sonates de violon, et d'autres pour le piano. Ses premières symphonies, qui ont précédé celles de Haydn, ayant été gravées en 1770, ont surtout obtenu un très-grand succès, non-seulement en France, mais encore en Allema-

gne, où elles ont établi sa réputation comme compositeur.

GUÉNIN (Hilaire-Nicolas), fils du précédent, né à Paris, le 4 juillet 1773, est professeur de chant et de piano. Ses maîtres ont été pour le chant: MM. Piccini, Langlé, Guichard; pour le piano: M. Gobert; et pour la composition: MM. Gossec et Rodolphe. On a de lui plusieurs ouvrages pour le chant et le piano.

GUICHARD (J.-F.) est mort à Paris en février 1811.

H

HAYDN (Michel). M. Le Breton, secrétaire perpétuel de la classe des beaux-arts de l'Institut, a donné à la suite de sa notice sur J. Haydn, une note sur Michel, qu'il a extraite de la biographie de ce compositeur, par M. Dies. On y trouve le catalogue de ses ouvrages.

HÉROLD, père et fils, le premier pianiste médiocre, mais assez bon compositeur, a publié des sonates et la seconde livraison des Quintetti de Boccherini, arrangés pour le piano. Le fils, excellent exécutant, a remporté, en 1810, le premier prix de piano au conservatoire où il est élève.

HOTTETERRE, père du flûtiste, habile luthier du dix-septième siècle, a été fort loué par ses contemporains. Voici comment Borjon, Traité de Musette, p. 38 de la première partie, s'exprime à son égard: « Ceux qui se sont rendus les plus » recommandables dans ce royaume » par leur composition et leur jeu, et » par leur adresse à faire des musettes, sont les sieurs Hotteterre. » Le pere est un homme unique pour » la construction de toutes sortes » d'instrumens de bois, d'ivoire et » d'ébène, comme sont les musettes, » flûtes, flageolets, hautbois, cromornes, et même pour faire des » accords parfaits de tous ces mêmes » instrumens. Ses fils ne lui cèdent » en rien pour la pratique de cet » art, à laquelle ils ont joint une » entière connaissance et une exécution encore plus admirable du jeu » de la musette en particulier ». Le même Borjon fait mention de plusieurs autres habiles luthiers de son tems.

HUCBALDUS, moine de Saint-Amand, fit plusieurs découvertes dans la musique. Le manuscrit de la Bibliothèque impériale: *Enchyridion Ucbaldi Francigenæ* le fait premier inventeur des notes musicales. Il mourut vers 930.

On voit par ce petit ouvrage que ce moine inventa des signes de chacun des sons de l'octave, indépendans des lignes et des barres. On y trouve une table de leur valeur appliquée sur l'hymne *Sanctorum meritis*, qui peut bien être de la main de l'auteur, et une savante organisation du chant, qui le représente comme un contrepoint grave, et qu'on ne faisait guère sentir qu'aux endroits des repos du chant, appelés alors *distinctions*. Mais malgré l'invention de Hucbald, le chant resta également obscur dans les livres. Voyez Éclaircissemens de Lebeuf, tom. II, p. 98. et *Scriptores ecclesiastici*.

Hucbald trouva le secret de placer sur les différentes divisions du monochorde, les lettres de l'alphabet, de manière qu'une personne pût apprendre un air qu'elle ne savait pas.

K

KAUUTZ, très-célèbre violoniste et compositeur habile, premier violoniste au théâtre de Marseille, sous M. Rey, était le rival et l'ami de MM. Cambini, Lochon, Bertheaume, Alday et Ozy. Il a publié à

Genève, quatre caprices ou études, qui sont dignes d'être placés à côté de ceux de Locatelli. Les jours où le charmant opéra de la Rosière de Salency était annoncé, la salle se trouvait pleine autant pour la musique de Grétry que pour lui entendre jouer les variations sur l'air *Chantez, dansez, amusez-vous.* On les lui faisait recommencer jusqu'à quatre fois : son génie facile lui faisait toujours inventer et souvent improviser des variations nouvelles très-difficiles, mais toujours agréables et fort jolies.

KURTZWARD, né en Allemagne, jouait de différens instrumens. Après avoir été attaché à l'orchestre du théâtre de Hambourg, il fut engagé au grand théâtre de Londres, en qualité de première contre-basse. C'est dans cette ville qu'il composa la sonate de forte piano, si connue sous le nom de *Bataille de Prague.* Cet artiste avait les mœurs très-dépravées : il mourut, malheureusement, chez une courtisane.

L

LACOMBE, était le beau-frère du célèbre Grétry, et non son beau-père.

LALANDE, publia, en 1751, un ouvrage ayant pour titre : Principes de la science de l'harmonie et de l'art de la musique. Voyez l'Eloge historique de Lalande par madame la comtesse de Salm, in 8°, 1810, page 16.

LALOUETTE, n'a été maître de musique qu'à Notre-Dame de Paris, et non à Versailles.

LAMOTTE, violoniste. L'anecdote du *concerto* n'a pas été rendue comme elle doit l'être. Il est évident que, le concerto étant en *si* dièze majeur, si Lamotte eût monté son violon d'un demi-ton plus haut que l'orchestre, il aurait joué en *si* bémol et non en *ut* majeur. C'est en le baissant d'un demi-ton, que l'*ut* dièze devenant naturel, il a joué en *ut* majeur.

LASALETTE (P.-J. de), ancien général de brigade, inspecteur d'artillerie, membre résident de la société académique de Grenoble, a publié, à Paris, en 1811, un ouvrage intitulé : Considérations sur les différens systèmes de la musique ancienne et moderne, et sur le genre enharmonique des grecs ; avec une dissertation préliminaire, relative à l'origine du chant, de la lyre et de la flûte attribuée à Pan., 2 vol. in-8°.

Nous rendrons un compte détaillé de cet ouvrage, l'un des plus importans que l'on ait encore écrits sur la musique, dans le supplément du Dictionnaire. En attendant, nous renvoyons les amateurs de recherches musicales aux excellens articles de MM. Champolion-Figeac et Roquefort, le premier dans le Magasin Encyclopédique (An. 1811, tom. I, pag. 455) et le second dans le Moniteur (21 mai 1811).

On a encore de M. le général de Lasalette les deux ouvrages suivans :

1°. Sténographie musicale, ou manière abrégée d'écrire la musique, in-8°., Paris, 1805.

2°. Lettre sur une nouvelle manière d'accorder les forte-piano, ou, plus généralement les instrumens à clavier, in-8°, de vingt pages, Paris, 1808.

LEPREUX (N.), né vers 1766, a commencé à neuf ans le violon, qu'il a étudié pendant six ans sous M. Lahoussaye. Viotti, nommé directeur des Bouffons, en 1789, le choisit pour être sous lui le premier des premiers violons ; place qu'il a occupée depuis sous M. Bruni, et qu'il occupe encore en ce moment sous M. Grasset. On se rappelle avec quel talent il accompagnait, en solo, l'air de bravoure du second acte de *la Griselda.*

Son épouse, sœur de M. Thévenau, poëte et mathématicien, est très-habile pianiste ; et à sa manière d'exécuter, on la prendrait pour la meilleure élève de Steibelt.

LÉTAL DE MICY, qui vivait au dixième siècle, composa des chants d'église dans un goût nouveau, qui consistait à revenir plus souvent se

reposer sur la corde finale. Cela fut surtout sensible dans l'Office de la Trinité, par Étienne, evêque de Liége. Voy. les éclaircis. de Lebeuf, tom. II, p. 101.

LINLEY (Thomas), célèbre violoniste anglais, mort en 1795, distingué par ses compositions, était un des propriétaires du théâtre de Drury-Lane.

LAFONT (P.-Ph.). On vient d'apprendre la mort de cet excellent violoniste, qui était dans son genre ce que Viotti est dans le sien. Le climat de la Russie, trop rigoureux pour sa santé frêle et délicate, l'a fait perir.

LE BAILLY DU ROLLET. Nous avons été induits en erreur sur ce nom par Meude Monpas qui lui a consacré une notice nécrologique dans le Journal de Paris. Ce poëte lyrique était bailli ou grand-croix de l'ordre de Malthe. Il s'appelait du Roullet, et était né en 1716. Voy. le supplém. art. Roullet (le Bailli du).

LEBLANC, célèbre violoniste, contemporain et rival des Leclair, des Somis, des Guillemain, etc. fut attaché au Prince de Conti, dont il dirigeait les concerts. Cet artiste a illustré l'école française par sa belle manière de jouer du violon, et par ses compositions. La sonate intitulée la Chasse, fut exécutée en France, en Italie, en Allemagne, en Angleterre, etc., avec le plus grand succès. Cette sonate est gravée dans la Division des éco[les] de M. J. B. Cartier. Leblanc est mort à Avignon, laissant une fortune honnête à ses enfans qu'il avait très-avantageusement placés.

LEBRUN (Ponce-Denis-Ecouchard), est mort le 31 août 1807.

LOCHON fils, excellent violoniste.

LOUIS XIII, roi de France en 1606, *lisez*, en 1620.

LOUIS XIV, grand amateur de musique, chantait avec goût, et jouait très-bien de la guitare. On sait la protection signalée qu'il accorda au florentin Lully, et au poëte Quinault, le phénix de la poésie chantante, comme l'appelle La Bruyère.

LUSITANIO (Vencenzo), *lisez :* Lusitano.

M

MAILLARD (Mademoiselle), première actrice à l'Académie Impériale de Musique. Après avoir joué avec succès, dès l'âge de douze ans, l'opéra comique au théâtre du bois de Boulogne, et en Russie, au théâtre de l'impératrice Catherine II, elle débuta (en 1781) à l'Académie Royale de Musique. Une taille imposante et majestueuse, une démarche noble et fière, une voix sonore et étendue, marquèrent bientôt sa place dans l'emploi des reines, qu'elle partagea avec madame Saint-Huberty, et dans lequel elle lui succéda lors de la retraite de cette célèbre actrice. On a constamment reconnu son talent supérieur dans tous les rôles de l'ancien répertoire et dans ceux qu'elle a créés. Elle a fait un service extraordinaire, et dont on n'avait pas eu d'exemple jusqu'alors. Le naturel et l'expression de l'âme étant les bases de son talent, elle s'est distinguée dans tous les genres ; et après s'être acquis une grande réputation comme tragédienne dans Alceste, Armide, Didon, Andromaque, Iphigénie en Tauride, Camille (dans les Horaces), etc. Elle a joué ceux de Clytemnestre et d'Hécube avec une telle perfection, qu'il est généralement reconnu qu'on ne peut l'y remplacer. Elle a su tirer de ce dernier rôle un parti au-dessus de toute expression. Elle vient encore de prouver récemment dans Mathurine (de Colinette à la C[o]ur), bout de rôle dont elle ne s'est chargée que pour rendre hommage à son camarade Lainé, que le véritable talent ne connaît point de genres, ou, pour mieux dire, que tous les genres lui sont familiers. Elle a beaucoup contribué à la vogue que cet ouvrage

a obtenu lors de sa remise, et on lui a constamment (chose très-rare à l'Opéra) fait répéter le couplet d'annonce, qu'elle chante avec une vérité inexprimable.

MARA (Madame). Cette célèbre cantatrice est morte en 1798. Voyez le Nécrologue de Schlichtegroll, année 1796, tome II, numéro 26.

MONOPOLI (GIACOMO INSANGUINE, dit), Napolitain, a donné les opéras suivans : *Didone*, 1771; *Arianna e Teseo; Medonte*, 1779; *Adriano in Siria; Calipso*, 1782. On a encore du même, en manuscrit : *Cantata à 3 voci con cori per S. Carlo in Gennaro*, 1770, et *Salmo LXXI. Voti di Davide per Salomone, poesià di Saverio Mattei*, 1775.

P

PAER (F.), succéda au célèbre Naumann, à Dresde, en 1801 et non 1806.

POINSINET est auteur du Tom-Jones mis en musique par Philidor, et non pas Déforges, comme on l'a dit à l'article de ce dernier.

PONCE (NICOLAS), né à Paris, le 12 mars 1746, commença ses études fort jeune au collége d'Harcourt, et suivit en même tems celle de la géographie pour la construction des cartes. S'étant appliqué particulièrement au dessin, il se détermina pour la profession de graveur en taille-douce, et il fut successivement élève de M. Pierre, premier peintre du roi, et de MM. Fenard et Nicolas Delaunay, graveurs et membres de l'Académie. On trouve des gravures de cet artiste dans toutes les belles éditions des auteurs célèbres, imprimées depuis quarante ans, telles que les œuvres d'Homère, de Virgile, du Tasse, d'Ovide, de l'Arioste, de Racine, de Lafontaine, Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Delille et autres. On a de lui un ouvrage gravé, intitulé les Illustres Français, représentant les portraits allégoriés des grands hommes de la France, avec une notice de sa composition, sur chacun d'eux; il a donné aussi une collection des peintures antiques des Bains de Titus et de Livie. Partageant son tems entre la culture des lettres et celle des beaux-arts, il a remporté un prix d'histoire à l'Institut de France, en l'an 9, sur cette question : Qu'elles sont les causes de l'esprit de liberté qui s'est développé en France, en 1789; trois mentions honorables, à trois différentes classes de ce corps savant, sur le caractère de bonté propre à l'homme public, sur l'influence des beaux-arts, sur l'industrie commerciale, et sur le gouvernement de l'Égypte sous les Romains. Il a imprimé séparément, ou dans différens ouvrages périodiques, tels que le Moniteur, le Journal de Paris, le Magasin Encyclopédique, le Courier Français, les Quatre Saisons du Parnasse, grand nombre de morceaux sur l'histoire, la littérature, l'économie politique, et les beaux-arts. Il est aussi l'un des coopérateurs de la Galerie historique de M. Landon, et du Dictionnaire Biographique de MM. Michaud.

PRONY. N'ayant pu nous procurer sur ce savant, qui se trouve pour le moment en Italie, les renseignemens nécessaires pour former son article, nous nous trouvons forcés de le renvoyer au supplément.

R

RAYMOND (G.-M.), professeur au collége de Chambéry, a publié, en 1811, un volume in-8°., intitulé: Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique, suivi d'un mémoire et de quelques opuscules sur l'usage de la musique dans les églises, et l'utilité du rétablissement des maîtrises de chapelle dans les cathédrales de France, et de la réfutation d'un système particulier sur les causes de l'expression musicale. Comme l'a dit le secrétaire perpétuel de la classe des beaux arts de l'Institut, M. Raymond a le sentiment des beaux-arts, et sait l'exprimer en homme d'esprit.

Nous apprenons que M. Raymond a sous presse en ce moment un opuscule ayant pour titre : Détermination des bases physico-mathématiques de la musique, ou Essai sur l'application des nouvelles découvertes de l'acoustique à l'art musical, suivi d'un Appendice sur quelques systèmes d'écriture musicale. L'objet de cet ouvrage est un développement complet des considérations et des vues que l'auteur n'a fait qu'indiquer dans la première des deux notes qui sont à la suite de sa lettre à M. Villoteau.

REICHA. Dans cet article on a confondu l'oncle et le neveu. Il faut lui substituer les deux notices suivantes.

REICHA (Joseph), directeur des concerts et du théâtre de l'électeur de Cologne, est mort à Bonn en 1795. Cet artiste est très-estimé en Allemagne comme violoncelliste et comme compositeur. En qualité de violoniste, il dirigeait l'orchestre avec beaucoup de talent. On a de lui, en manuscrit, des concertos, des duos, des sonates pour le violoncelle, et trois symphonies à grand orchestre. M. Barni nous a assuré qu'il avait vu quelques-unes de ces compositions gravées.

REICHA (Antoine), neveu du précédent, est né le 27 février 1770, à Prague, capitale de la Bohême. Il quitta son pays natal fort jeune, et reçut son éducation chez son oncle, à Bonn. Il montra de bonne heure une passion irrésistible pour la composition : il étudiait d'abord en secret, et apprit, avec Beethoven, les premiers élémens de l'art. Différens ouvrages, tels que ceux de Marpurg, de Kirnberger, de Sulzer, de Mattheson, leur servaient de guides. Les premiers essais d'Ant. Reicha furent des scènes italiennes pour les concerts. Ces scènes eurent tant de succès, qu'à la cour de Cologne on ne voulut pas croire qu'elles fussent de lui. Il dirigea sa première symphonie à l'âge de dix-sept ans.

En 1794, il se rendit à Hambourg, et y resta cinq ans, s'appliquant sans cesse à approfondir son art et à s'y perfectionner. L'étude de l'algèbre, que dans sa jeunesse il aima passionnément, lui fut d'un grand secours pour découvrir les mystères de l'harmonie, comme on le verra dans l'ouvrage qu'il prépare, et qui sera intitulé : Secrets de la composition pratique.

A Hambourg, trouvant l'occasion de s'exercer dans la poésie française, il mit en musique un opéra en deux actes (Godefroy de Monfort). Le directeur de l'opéra français à Hambourg fit à l'auteur des propositions très-avantageuses après une représentation dirigée par P. Rode. Mais M. de Fombrune l'engagea à donner l'ouvrage *vierge* à Paris. Il y vint en 1799, et débuta au célèbre concert de Cléry, par une symphonie qui eut un succès prodigieux. Quant à son opéra, il le garda dans son porte-feuille, attendant un moment favorable pour le faire jouer. Il aima mieux composer un opéra pour Paris même, et le destina au théâtre Feydeau, qui alors n'était pas réuni au théâtre Favart. L'ouvrage était sur le point d'être joué, lorsque le

théâtre ferma. Les auteurs le présentèrent au théâtre Favart, où il fut accepté; et il allait être joué, quand ce dernier théâtre ferma de même trois semaines après. Plusieurs mois se passèrent ainsi, et les deux théâtres se réunirent; mais Ant. Reicha ne put pas s'occuper de la représentation de son opéra, parce qu'il se vit obligé de partir pour Vienne. Dans cette ville, il se lia d'une étroite amitié avec Haydn, Albrestberger, Salieri et Beethoven.

Parmi beaucoup d'ouvrages qu'il a composés et publiés à Vienne, on compte des symphonies et autres musiques instrumentales, des oratorios, un *Requiem*, etc. Il a publié un ouvrage intitulé : Trente-six fugues pour le piano, précédées d'une ode dédicatoire (en allemand) à Joseph Haydn, qui a été traduite en français par M. Vanderbourg. Cet ouvrage eut tant de succès parmi les connaisseurs, que l'édition en fut épuisée dans une année.

S. M. l'Impératrice, auguste mère de S. M. l'Impératrice des Français, amateur distinguée de musique, chantant et s'accompagnant sur le piano, à livre ouvert, demanda à A. Reicha la musique de quelques scènes d'un opéra seria en deux actes, *Argene, Regina di Granatta.* Elle fut si satisfaite de cet essai, qu'elle proposa à l'auteur de mettre tout l'ouvrage en musique. Elle eut la bonté de chanter elle-même dans ses concerts particuliers les morceaux du rôle d'*Argene.*

A. Reicha n'aurait jamais quitté Vienne, sans les derniers évènemens politiques, qui lui ont donné l'idée de venir cultiver en paix son art, qu'il aime toujours passionnément. Il est venu pour la seconde fois à Paris, où il est fixé depuis le mois d'octobre 1808. Il y a débuté par une nouvelle symphonie, jouée au Conservatoire où l'exécution instrumentale est portée au plus haut degré. Il est sur le point de donner à l'Académie impériale de musique un opéra en trois actes, qui est reçu, et qui est vivement attendu par ceux qui connaissent son talent.

A. Reicha a près de quatre vingts ouvrages gravés à Vienne, à Leipsick, à Paris et à Londres. C'est lui qui, le premier, a proposé une nouvelle théorie des mesures composées, et en a donné des exemples. Voyez ses fugues et ses exercices et études pour le piano, gravés chez Imbault.

Son ouvrage, l'Art de varier, ou cinquante-sept variations pour le forte-piano, est curieux :

1°. Par rapport à l'instrument;

2°. Par rapport à la composition, car le thème y paraît entièrement quarante fois, et toujours avec une harmonie différente.

Parmi ses manuscrits il compte à peu près soixante ouvrages, comme oratorios, opéras, *Requiem*, symphonies, et autres musiques instrumentales. Il vient de composer un double quatuor, pour quatre instrumens à cordes, et quatre instrumens à vent, qui réunit à la fois les effets de la symphonie et du quatuor.

Ses manuscrits offrent plusieurs morceaux piquans et qui ajoutent aux progrès de l'art. Nous n'en citerons que deux.

1°. Dans une fugue il a réuni les effets de l'unisson avec ceux de l'harmonie, en sorte que chaque partie de cette fugue à quatre instrumens, est éxécutée en trois octaves différentes, pour être entendue dans trois diapasons différens à la fois.

2°. Dans un autre morceau, il veut peindre l'harmonie des sphères, indiquée dans les vers de Schiller. C'est un chœur à huit parties chantantes, dont quatre développent un sujet de fugue, et les quatre autres un second sujet de fugue ensemble, le tout accompagné de l'orchestre qui exprime le tableau du poëte d'une manière différente; mais ce qui est curieux, c'est l'idée d'exprimer les mouvemens des corps célestes par six tymbales, dont chacune est accordée dans un autre ton, de manière qu'elles donnent des accords complets, et qui jouant par intervalle, toujours *pianissimo*, doivent nécessairement produire un effet extraordinaire.

Nous ne finirons point cet article, sans ajouter quelques mots sur la manière d'après laquelle sont composées les 36 fugues dédiées à J. Haydn.

On sait que les anciens compositeurs ont borné les sujets des fugues à une très-petite quantité, et comme la composition en général a fait des

pas immenses, il était juste que la fugue ne restât pas en arrière. Il s'agissait de trouver un moyen de rendre un motif quelconque propre à la fugue et à son développement. Il fallait sacrifier l'ancienne rigidité de l'école, juste à l'époque où la fugue était dans son enfance, et où l'on ne connaissait pas encore l'art de moduler des grands maîtres de nos jours. On trouve donc dans cette collection des fugues sur des thèmes vraiment extraordinaires qui ont été proposés à l'auteur pour le mettre à l'épreuve, et avec l'intention de le trouver en défaut. Pour voir avec quel succès il s'en est tiré, nous n'avons rien de mieux à faire que de renvoyer à l'ouvrage même.

En Allemagne, on appelle Ant. Reicha, *le Restaurateur de la fugue.*

REMI, d'Auxerre, commentateur de Martianus Capella, traita de la musique à la manière des grecs, c'est-à-dire dans le goût que Boëce et Bede en avaient traité. Il comptait vingt-huit sons ou cordes, et appelait *dieze* la quatrième partie d'un ton; laquelle est dit-il, indivisible. Il distingue très-bien entre ton et son, entre rhythme et mètre. Cet ouvrage précieux se trouve à la Bibliothèque impériale. Marquard, moine d'Esternach, écrivit à peu près dans le même goût, vers 934, et S. Odon-de-Cluny en écrivit un autre dans le goût d'Aurelien. Voyez Eclaircis. de Lebeuf, t. II, p. 97.

ROUCOURT (J.-B.), né à Bruxelles, le 28 octobre 1780, reçut les premières leçons du célèbre Vanhellemont, maître de musique de la cathédrale. Dès son enfance, il montra des dispositions telles, qu'à huit ans, il était parvenu à lire la musique sur toutes les clefs. Obligé par les circonstances à se livrer à l'enseignement, il se rendit à Paris en 1801. L'année d'après, il obtint au Conservatoire une place d'élève dans les classes de chant et d'harmonie. En 1803, il fut désigné pour remplir, dans cet établissement, la fonction de répétiteur. Sa poitrine affaiblie par le travail du chant, ne lui permit pas d'accepter. Depuis le rétablissement de sa santé, il a reçu des conseils de M. Fiocchi, et s'est livré entièrement à la démonstration du chant. Nous avons de lui divers recueils de romances, dont plusieurs ont obtenu un succès distingué.

S

SAINT-BERNARD a fait un traité de musique, qui se trouve dans l'édition de ses œuvres. On pourrait ajouter que Beranger, dans l'Apologie d'Abaelard contre St.-Bernard, reproche à ce docteur éloquent d'avoir composé des chansons bouffonnes et des motets pour les hommes du siècle. « Vous vouliez, » ajoute Beranger, que vos poésies » en rimes l'emportâssent sur celles » de vos frères, par l'invention et la » finesse ».

SAINT-ODON, abbé de Cluny, a publié un livre sur la musique intitulé : *Libellus Enchiriadis de musicâ.* Muratori a pris pour le nom de l'auteur Enchiridion, un Manuel ou Abrégé portatif. Cette bévue de Muratori est copiée dans la Bibliothèque du moyen âge, de Fabricius, t. II., p. 95. Voyez *Scriptores ecclesiastici de D. Martin Gerbert.*

SESSI (Sgra), célèbre cantatrice, morte à Milan, âgée de vingt-cinq ans, avait une voix aussi belle qu'étendue. Ainsi que Madame Festa, elle était éléve de Pacchiarotti.

SHIELD (W.), a publié à Londres, en 1800, *An introduction to harmony*, in-4°. de cent vingt cinq pages.

T

TULOU (N.), joueur de flûte. Au lieu des renseignemens que nous lui avions demandés sur sa personne et ses ouvrages, voici la réponse qu'il nous a faite : Je vous prie instamment de m'exclure de votre tableau, car je ne voudrais pas être forcé de vous en témoigner tout mon mécontentement.

V

VALENTINI (Domenico), d Lucques, est auteur de la musique de la Mort d'Abel, oratorio de Métastasse, donné en 1740.

VALLOTTI (le P.) a publié, en 1779, à Padoue, le premier livre d'un traité intitulé : *Della scienza teorica e pratica della moderna musica*. Ce premier livre est purement théorique. L'auteur avait promis trois autres livres, qui n'ont point été publiés. Le second devait contenir les élémens pratiques de la musique ; le troisième, les principes du contrepoint, et le quatrième, les règles de l'accompagnement. Voyez Burney, hist. t IV.

VERDIGUIER (Pierre-Louis), est né à Paris le 11 avril 1778. A l'âge de huit ans, il a pris des leçons de violon du célèbre Gaviniés, et les a suivies jusqu'à la mort de ce maître en 1800. En l'an VI, il a remporté au Conservatoire le second prix de violon, et en l'an VII, le premier prix. Il a fait graver, en 1809, un œuvre de duos pour le violon. Il a en porte-feuille un œuvre de trios, deux œuvres de duos et un œuvre de sonates.

M. Verdiguier est l'un des meilleurs élèves de Gaviniés.

VILLEBRANCHE (Armand de), *lisez :* VILLEBLANCHE.

WILHEM (Boquillon-Wilhem-Louis), est né en 1781. Son père, lieutenant-colonel et commandant de place, le destinant à l'état militaire, dirigea ses études vers ce but ; mais un penchant irrésistible pour la musique lui fit tout abandonner pour se livrer entièrement à la composition, qu'il apprit de lui-même. Ses premiers essais lui valurent la protection de personnes distinguées, entre autres, de M. Gossec, qui lui donna des leçons particulières.

Pendant cinq ans qu'il a professé et dirigé la musique au Prytanée français de St.-Cyr, il a composé et fait exécuter pour les distributions et cérémonies religieuses de cet établissement, plusieurs hymnes, scènes et chœurs à grand orchestre, un opéra et un hymne sur le couronnement de S. M.

Depuis son retour à Paris, il a mis en musique plusieurs romances, duos et trios, dont quelques-uns sont gravés chez M. Leduc et compagnie. On trouve aussi, dans une édition des Œuvres diverses de M. de Parny, un chant scandinave traité en canon, qui ferait honneur aux meilleurs compositeurs.

M. Wilhem est maintenant professeur de musique et de piano au Lycée Napoléon.

Z

ZENO (Apostolo), de Candie, poëte de la Cour, et historiographe de l'empereur Charles VI, à Vienne. Après avoir purgé l'opéra sérieux et comique, et principalement les oratorios des défauts et des abus qui s'y étaient glissés, et leur avoit donné le goût et la dignité convenables, il céda sa place à Métastase. Il se rendit à Venise pour y mettre ses ouvrages en ordre. et les publier. Il y mourut en 1738. Ses drames et

ses oratorios furent publiés, après sa mort, à Venise, en 1744, et forment dix volumes in-8°. Quelques-uns trouvent dans son style plus d'énergie que dans celui de Métastase. Morelli a publié ses lettres à Venise, en six volumes in8°. On y trouve, au premier volume, pages 20 et suivantes, plusieurs passages sur la Musique dramatique, et sur la Poésie musicale.

FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME.